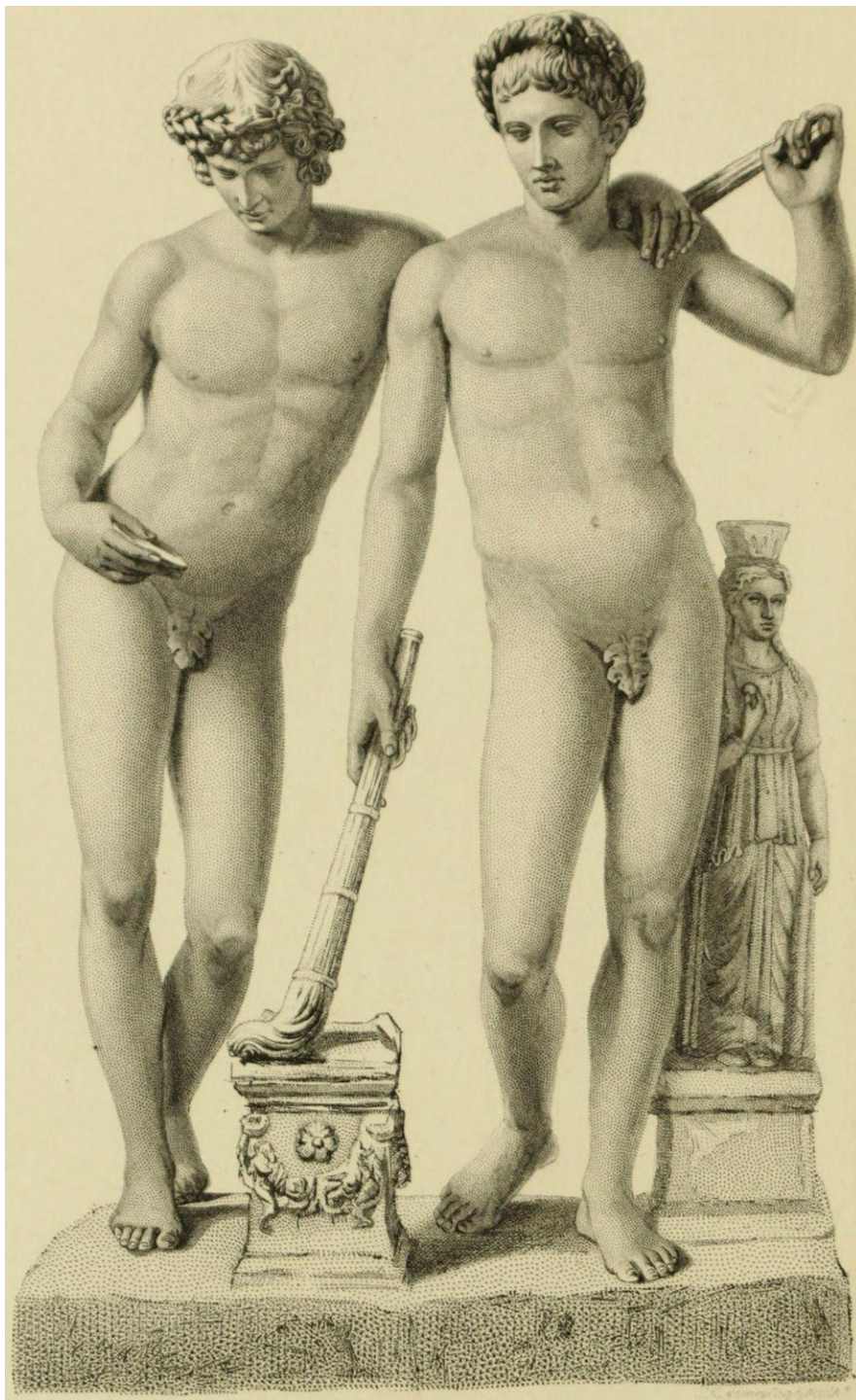


Очерки и исследования в Италии и Греции. Тома I, II и III

Джон Аддингтон Саймондс



The Project Gutenberg eBook of Sketches and Studies in Italy and Greece, Complete.

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинстве других частей света без каких-либо затрат и почти без ограничений. Вы можете копировать, дарить или повторно использовать ее на условиях Лицензии Проекта Гутенберга, прилагаемой к этой электронной книге или на сайте www.gutenberg.org. Если вы находитесь не в Соединенных Штатах, то перед использованием этой электронной книги вам придется ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь.

Название: Очерки и исследования Италии и Греции, полное издание

Автор: Джон Аддингтон Саймондс

Дата выхода: 22 июля 2006 [eBook #18893]

Последнее обновление: 17 октября 2021 г.

Язык: Английский

Авторские права: Тургут Динсер, Тед Гарвин и группа онлайн-распределенной корректуры

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ "ОЧЕРКИ И ИССЛЕДОВАНИЯ В ИТАЛИИ И ГРЕЦИИ", ПОЛНОЕ ИЗДАНИЕ ***.

Очерки и исследования в Италии и Греции

Джон Аддингтон Саймондс

Содержание

ТОМ I.

ЛЮБОВЬ К АЛЬПАМ

ЗИМНИЕ НОЧИ В ДАВОСЕ

БАХУС В ГРАУБЮНДЕНЕ

СТАРЫЕ ГОРОДА ПРОВАНСА

КОРНИКА

АЯККИО

МОНТЕ ДЖЕНЕРОСО

ЛОМБАРДСКИЕ ВИНЬЕТКИ

КОМО И ИЛЬ МЕДЕГИНО

БЕРГАМО И БАРТОЛОММЕО КОЛЛОНИ

КРЕМА И РАСПЯТИЕ

КЕРУБИНО В ТЕАТРЕ СКАЛА

ВЕНЕЦИАНСКОЕ ПОПУРРИ

СВАДЬБА ГОНДОЛЬЕРА

ЧИНКВЕЧЕНТО БРУТУС

ДВА ДРАМАТУРГА ПРОШЛОГО ВЕКА

ТОМ II.

РАВЕННА

РИМИНИ

МАЙ В УМБРИИ

ДВОРЕЦ В УРБИНО

ВИТТОРИЯ АККОРАМБОНИ

ОСЕННИЕ СТРАНСТВИЯ

ПАРМА

КАНОССА

ФОРНОВО

ФЛОРЕНЦИЯ И МЕДИЧИ

ДОЛГ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ПЕРЕД ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

ПОПУЛЯРНЫЕ ПЕСНИ ТОСКАНЫ

ПОПУЛЯРНАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ОРФЕЙ" ПОЛИЦИАНО

ВОСЕМЬ СОНЕТОВ ПЕТРАРКИ

ТОМ III.

ФОЛЬГОРЕ ДА САН ДЖЕМИНЬЯНО

МЫСЛИ О РОЖДЕСТВЕ В ИТАЛИИ

СИЕНА

МОНТЕ ОЛИВЕТО

МОНТЕРУЛСИАНО

ПЕРУДЖИЯ

ОРВИЕТО

ЛУКРЕТИУС

АНТИНОЙ

ВЕСЕННИЕ СТРАНСТВИЯ

АМАЛЬФИ, ПЕСТУМ, КАПРИ

ЭТНА

ПАЛЕРМО

СИРАКУЗЫ И ДЖИРДЖЕНТИ

АФИНЫ

УКАЗАТЕЛЬ КО ВСЕМ ТРЕМ ТОМАМ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ПРИМЕЧАНИЕ

При подготовке нового издания трехтомника путешествий покойного Дж. А. Саймондса "Очерки Италии и Греции", "Очерки и исследования в Италии" и "Итальянские дороги" не было изменено ничего, кроме порядка расположения очерков. Для удобства путешественников была принята топографическая схема. Это потребовало нового названия для всех трех томов, и "Очерки и исследования в Италии и Греции" было выбрано как наименее отходящее от фразеологии самого автора.

ГОРАЦИО Ф. БРАУН.

Венеция: *Июнь* 1898.

ОЧЕРКИ И ИССЛЕДОВАНИЯ В ИТАЛИИ И ГРЕЦИИ

ТОМ I.

ЛЮБОВЬ К АЛЬПАМ ^[1]

Из всех радостей жизни ни одна не сравнится с радостью прибытия на окраину Швейцарии в конце долгого пыльного дня пути из Парижа. Истинный ценитель изысканных удовольствий никогда не поедет в Базель ночью. Он отказывается от солнечного зноя и однообразия французских равнин, их вялых ручьев и бесконечных тополей ради вечерней прохлады и постепенного приближения к великим Альпам, которые ожидают его в конце дня. Уже в Мюльхаузене он начинает ощущать изменения в пейзаже. Поля расширяются, превращаясь в перекасти-поле, орошаемое чистыми и бегущими ручьями; зеленый швейцарский чертополох растет у реки и в коровниках; сосны начинают устилать склоны пологих холмов; и вот уже солнце село, звезды выходят, сначала Геспер, затем отряд меньших светил; и он чувствует - да, действительно, теперь нет никакой ошибки - хорошо известный, любимый волшебный свежий воздух, который никогда не перестает дуть со снежных гор и лугов, орошаемых многолетними ручьями. Последний час - одно из восхитительных наслаждений, и, добравшись до Базеля, он едва ли проспит всю ночь, слыша под балконами быстрый Рейн и зная, что луна светит на его воды, через город, под мостами, между пастбищами и рощами, по неподвижным, поросшим горами долинам к ледяным пещерам, где бьет вода. Во всех путешествиях нет ничего подобного. Мы можем с восторгом встречать Средиземное море в Марселе; входя в Рим через Порта-дель-Пополо, мы можем с гордостью думать, что достигли цели нашего паломничества и наконец-то оказались среди всемирных воспоминаний. Но ни Рим, ни Ривьера не завоевывают наши сердца так, как Швейцария. Мы не ложимся спать в Лондоне, думая о них; мы не жаждем так сильно, когда наступает год, вновь посетить их. Наша привязанность не столь страстна, как та, которую мы лелеем к Швейцарии".

^[1] Этот очерк был написан в 1866 году, а опубликован в 1867-м. Перепечатывая его в 1879 году, после восемнадцати месяцев, проведенных непрерывно в одной из высокогорных долин Гризона, я чувствую, насколько оно незначительно. Чтобы хоть как-то загладить свою вину, я пользуюсь случаем и печатаю в конце описание Давоса зимой.

Почему же это так? В чем, в конце концов, заключается любовь к Альпам, и когда и где она зародилась? Задать эти вопросы легче, чем ответить на них. Классические народы ненавидели горы. Греческие и римские поэты говорят о них с отвращением и ужасом. Ничто

не могло быть более угнетающим для придворного Августа, чем проживание в Аосте, даже если он находил там свои театры и триумфальные арки. Везде, где преобладало классическое чувство, так и было. Мемуары Челлини, написанные в эпоху языческого Ренессанса, хорошо выражают отвращение, которое флорентиец или римлянин испытывал к негостеприимным диким местам Швейцарии. ^[2]Драйден в своем посвящении к "Индийскому императору" говорит: "Высокие объекты, правда, привлекают взгляд; но он с болью смотрит на обрывистые скалы и бесплодные горы и не останавливается ни на одном объекте, которому не хватает оттенков и зелени, чтобы развлечь его". У Аддисона и Грея не было лучших эпитетов, чем "суровый", "ужасный" и тому подобные для альпийского пейзажа. Классический дух был против энтузиазма по отношению к простой природе. Человечность была слишком заметна, а городская жизнь поглощала все интересы, не говоря уже о том, что, возможно, является самой веской причиной - одиночество, безразличное жилье и несовершенные средства передвижения делали горные страны особенно неприятными. Невозможно наслаждаться искусством или природой, страдая от усталости и холода, опасаясь нападения разбойников и гадая, найдешь ли ты еду и кров в конце своего дневного пути. Не было иначе и в Средние века. Тогда люди либо не отдыхали от войн и борьбы со стихиями, либо посвящали себя спасению своей души. Но когда идеи Средневековья обветшали, когда усовершенствованные искусства жизни освободили людей от рабского подчинения повседневным нуждам, когда кабала религиозной тирании была сброшена, а политическая свобода позволила полностью развить вкусы и инстинкты, когда, кроме того, классические традиции утратили свою силу, а суды и коллегии стали слишком узкими для человеческой активности, - тогда вдруг обнаружилось, что природа сама по себе обладает трансцендентными чарами. Может показаться абсурдным объединять их вместе, но нет сомнений, что Французская революция, критика Библии, пантеистические формы религиозного чувства, пейзажная живопись, альпийские путешествия и поэзия природы - все это признаки одного и того же движения - нового Ренессанса. За последнее столетие были сняты всевозможные ограничения; все формы были разрушены, все вопросы заданы. Классический дух любил упорядочивать, моделировать, сохранять традиции, подчиняться законам. Мы нетерпимы ко всему, что не является простым, беспристрастным, либеральным, как ветер, и естественным, как горные крики. Мы отправляемся питать этот дух свободы среди Альп. Чем для американцев являются девственные леса Америки, тем для нас являются Альпы. Что есть в этих огромных глыбах и стенах гранита, увенчанных льдом, что завораживает нас, трудно понять. Почему, если мы находим их столь привлекательными, они должны были отталкивать наших предков в четвертом поколении и весь мир до них, - еще одна загадка. Мы не можем объяснить, какая связь существует между нашими человеческими душами и этими неровностями на поверхности земли, которые мы называем Альпами. Теннисон говорит о

О каком-то смутном чувстве восторга
При взгляде на альпийскую высоту,

и его неясность не поддается определению. Интерес, который физическая наука породила к природным объектам, тоже имеет к этому отношение. Любопытство и очарование новизны усиливают этот интерес. Ни один город, ни одна возделанная местность Европы, как бы прекрасна она ни была, не составляют такого контраста с нашей лондонской жизнью, как Швейцария. Кроме того, есть здоровье и радость, которые приходят от упражнений на свежем воздухе; чувства освежаются хорошим сном; кровь оживляется от более легкой и редкой атмосферы. Наш образ жизни, разрушение сословных привилегий, расширение образования, которые способствуют тому, что человек становится больше, а общество меньше, делают уединение в горах освежающим. Удобства для путешествий и улучшенные

условия проживания позволяют нам наслаждаться природной красотой, к которой мы стремимся. Наш разум тоже готов сочувствовать неодушевленному миру; мы научились смотреть на вселенную как на единое целое, а на себя - как на ее часть, связанную тесными узами дружбы со всеми другими ее членами Поэзия Шелли, Вордсворта, Гете научила нас этому; все мы в большей или меньшей степени пантеисты, поклоняющиеся "Богу в природе", убежденные в вездесущности информирующего разума.

[2] См., однако, что сказано о Лео Баттиста Альберти в очерке о Римини во второй серии.

Таким образом, когда мы восхищаемся Альпами, мы, в конце концов, дети века. Мы слепо следуем его вдохновению и, хотя считаем себя спонтанными в своем экстазе, исполняем роль, к которой нас с детства приучила атмосфера, в которой мы живем. Именно эта неосознанность и универсальность импульса, которому мы подчиняемся, делает его трудным для анализа. Современную историю писать трудно; определить дух эпохи, в которой мы живем, еще труднее; объяснить "впечатления, которые обязаны всей своей силой тождеству с собой", труднее всего. Мы должны довольствоваться тем, что чувствуем, а не тем, что анализируем.

Руссо принадлежит заслуга изобретения любви к природе. Возможно, он впервые выразил в литературе удовольствия от жизни на природе, среди гор, от пеших прогулок, от *"буйной школы"*, вдали от дворов, школ и городов, которые теперь модно любить. Его буржуазное происхождение и вкусы, его своеобразные религиозные и социальные взгляды, его интенсивное самозабвение - все это способствовало развитию поклонения природе. Но Руссо был не одинок и не креативен в этом вопросе. Он был одним из тех, кто раньше других уловил и выразил новую идею растущего человечества. Ведь те, кто кажется наиболее оригинальным в своем открытии периодов, - это лишь те, кто по рождению и воспитанию был благосклонен к тому, чтобы впитать в себя плавающие верования всей расы. Они напоминают первые случаи эпидемии, которые становятся очагами инфекции и распространяют болезнь. Во времена величия Руссо французский народ был инициативен. В политике, в литературе, в моде и в философии они некоторое время лидировали в Европе. Но настроения, которые впервые получили ясное и мощное выражение в произведениях Руссо, вскоре заявили о себе в искусстве и литературе других народов. Гете, Вордсворт и ранние художники-пейзажисты доказали, что Германия и Англия не отстают от французов. В Англии эта любовь к природе ради нее самой является исконной и во все времена была характерна для нашего гения. Поэтому неудивительно, что наша жизнь, литература и искусство были первыми в развитии тех чувств, о которых мы говорим. Наши поэты, художники и прозаики дали тон европейской мысли в этом отношении. Наши путешественники в поисках приключений и живописных мест, наш Альпийский клуб сделали из Швейцарии английскую игровую площадку.

Величайший период нашей истории был лишь предвестием этого. Возвращение к поклонению природе означало лишь возвращение к привычкам елизаветинской эпохи, измененной всеми переменами в религии, политике, обществе и науке, которые произошли за последние три столетия, но все еще сохранившей свою первоначальную любовь к свободной жизни среди полей и лесов и на море. Сейчас национальный гений французов - классический. Он возвращается к эпохе Людовика XIV, и руссоизм в их литературе - такое же истинное нововведение и скобка, как папство и дридизм в нашей. Как в эпоху Реформации, так и в эту эпоху преобладает немецкий элемент современного характера. В течение двух веков, из которых мы вышли, латинский элемент имел преимущество. Наша любовь к Альпам - это готический, тевтонский инстинкт; сочувствующий всему неопределенному, бесконечному, неподчиненному правилам, воюющий со всем определенным и

систематическим в нашем гении. Это мы можем наблюдать как в отдельных людях, так и в более широких аспектах искусства и литературы. Классически мыслящий человек, читатель латинских поэтов, любитель блестящих бесед, завсегдатай клубов и гостиных, приятный в своих личных требованиях, скрупулезный в выборе слов, несклонный к излишним физическим нагрузкам, предпочитающий город деревенской жизни, *не может* глубоко прочувствовать очарование Альп. Такому человеку не понравится немецкое искусство, и как бы он ни старался быть католиком в своих вкусах, с возрастом он обнаружит, что его симпатии к готической архитектуре и современной живописи уменьшаются почти до отвращения перед растущим восхищением греческими перистилями и Венерой Медицейской. Если в отношении умозрения все люди - либо платоники, либо аристотелики, то в отношении вкуса все люди - либо греки, либо немцы.

В настоящее время немецкий, неопределенный, естественный, господствует; греческий, конечный, культурный, находится в забвении. Мы, которые так много говорим о чувстве Альп, являемся создателями, а не творцами нашего *культа*, - странное размышление, доказывающее, насколько человек больше, чем люди, общая причина эпохи, в которой мы живем, чем наши собственные причины, ее составляющие и субъекты.

Возможно, именно наша современная склонность к "индивидуализму" делает Альпы столь привлекательными для нас. Общество там сведено к нулю - нет претензий на человеческие симпатии - нет необходимости трудиться в иго-службе с нашими товарищами. Мы можем быть одни, мечтать о своем, раскрывать глубины личности без упреков в эгоизме, без беспокойного желания присоединиться к действиям, зарабатыванию денег или погоне за славой. Для привычных жителей Альп это отсутствие социальных обязанностей и преимуществ может быть варварским, даже жестоким. Но для людей, уставших от излишней цивилизации и оглушенных шумом больших городов, оно в высшей степени освежающе. И опять же, среди гор история не находит места. У Альп нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. Люди, живущие на их склонах, враждуют природой, цепляясь за почву, укрываясь под защитой скал от лавин, запружая разрушительные потоки и уничтожаясь каждую весну. Человек, главенствующий на равнине, здесь ничто. Его искусства и науки, династии, образ жизни, могучие дела, завоевания и упадок требуют всего нашего внимания в Италии или Египте. Но здесь горы, памятные, те же самые, которые были, которые есть и которые будут, представляют собой театр, на котором душа дышит свободно и чувствует себя одинокой. Вокруг нее со всех сторон - Бог и природа, которая здесь - лицо Бога, а не раба человека. Дух мира здесь еще не состарился. Она молода, как в первый день; и Альпы - символ самосозидающей, самодостаточной, саморадующейся Вселенной, которая живет ради своих собственных целей. Почему склоны сверкают цветами, травой, а на недоступных уступах черных скал растут пунцовые примулы и яркие тигровые лилии? Почему утро за утром красная заря не оставляет без внимания вершины Монте-Розы, возвышающиеся над тучами и туманом? Почему поток кричит, лавина отвечает громом на музыку солнца, а деревья, скалы и луга кричат "Свят, Свят, Свят"? Конечно, не для нас. Мы здесь случайность, и даже те немногие люди, чьи глаза привычно устремлены на эти вещи, мертвы для них - крестьяне даже не знают названий своих собственных цветов и завистливо вздыхают, когда вы рассказываете им о равнинах Линкольншира или русских степях.

Но действительно, в альпийской возвышенности над людьми есть что-то ужасное. Мы любим Швейцарию не только потому, что мысли о ней ассоциируются у нас с воспоминаниями о праздниках и веселье. Некоторые из самых торжественных моментов жизни проведены высоко в горах, на бесплодных вершинах скалистых перевалов, где душа, казалось, слышала в одиночестве низкий контролирующий голос. Для развития наших глубочайших

привязанностей почти необходимо, чтобы грустные и мрачные моменты чередовались с часами веселья и упругости. Именно это разнообразие в повседневной жизни привязывает нас к дому; и, пожалуй, никто не полюбил Альпы в полной мере, если не провел несколько дней в раздумьях, а может быть, и в печали, среди их уединения. Великолепные пейзажи, как и музыка, способны сделать "из самой печали огненную колесницу для подъема над источниками скорби", облагородить и утончить наши страсти и научить нас тому, что наша жизнь - лишь мгновения в годах вечного Существа. Возможно, есть немало тех, кто, находясь в виду какой-нибудь великой сцены среди Альп, на высоте Стельвио или на склонах Мюррена, или ночью в долине Курмайора, чувствовал себя поднятым над заботами, сомнениями и страданиями одним лишь осознанием неизменного великолепия; находил глубокий покой в ощущении собственного ничтожества. Нам не дано каждый день стоять на этих вершинах покоя и веры над миром. Но, побывав там однажды, как мы можем забыть эту станцию? Как можем мы среди суматохи наших повседневных забот не ощущать порой тишину того далекого спокойствия? Когда наша жизнь становится самой обыденной, когда мы болеем или устаем на городских улицах, мы можем вспомнить облака на горах, которые мы видели, шум бесчисленных водопадов и аромат бесчисленных цветов. Фотография Биссона или Брауна, название известной долины, изображение альпийского растения пробуждают в наших душах священный голод и вновь пробуждают веру в красоту и покой вне себя, которую никто не может у нас отнять. Мы в глубоком долгу перед всем, что позволяет нам подняться над удручающими и поработавшими обстоятельствами, что так или иначе приближает нас к вечному во Вселенной и дает нам понять, что, живем мы или умираем, страдаем или наслаждаемся, жизнь и радость по-прежнему сильны в мире. Поэтому правильное отношение души к Альпам - молчание. Почти невозможно без нечестивости выразить словами те чувства, которые они внушают. И все же есть некоторые изречения, освященные долгим употреблением, которые волнуют ум в течение всего летнего дня и кажутся созвучными его эмоциям - некоторые фрагменты Псалмов или строки величайших поэтов, невнятные гимны Бетховена и Мендельсона, бродячие и случайные, не всегда уместные, но связанные сильными и тонкими цепями чувств с величием гор. Это благоговейное отношение к Альпам связано с пантеистической формой наших религиозных чувств, о которой я уже упоминал. Это банальное замечание, что даже благочестивые люди нынешнего поколения предпочитают храмы, созданные *не* руками, церквям и поклоняются Богу в полях с большим удовольствием, чем на скамьях. То, что мистер Рёскин называет "инстинктивным чувством божественного присутствия, не сформированным в отчетливую веру", лежит в основе нашего глубокого почитания благородных аспектов горных пейзажей. Это инстинктивное чувство было очень разнообразно выражено Гете в знаменитом исповедании веры Фауста, Шелли в строках "Адонаиса", которые начинаются словами "Он стал един с природой", Вордсвортом в строках о Тинтернском аббатстве, а в последнее время мистером Роденом Ноэлем в его благородных стихах о пантеизме. Это с большей или меньшей силой ощущают все, кто признал тот неоспоримый факт, что религиозная вера претерпевает уверенный процесс изменения от догматической четкости прошлого к какому-то на данный момент смутно описываемому вероучению будущего. Такие переходные периоды неизбежно полны дискомфорта, сомнений и тревог, они неопределенны, изменчивы и неудовлетворительны. Люди, в чьих душах ощущается брожение перемен, которые покинули свои старые причалы и еще не достигли той гавани, к которой они стремятся, не могут не быть неопределенными и не определившимися в своей вере. Вселенная, частью которой они являются, становится для них важной в своей бесконечной необъятности. Принципы красоты, добра, порядка и закона, уже не связанные в их сознании с определенными предметами веры, находят символы во внешнем мире. В определенные моменты они с радостью улетают от человечества и его гнетущих проблем, для которых

религия больше не дает удовлетворительного решения, к природе, где они смутно ощущают дух, который властвует над нами, управляя всем нашим существом. Для таких людей гимн Гете - это форма веры, и из такого настроения рождаются следующие, куда более скромные стихи:-.

В Мюррене пусть утро выведет тебя
Прогуляться по холодным холмам,
Чтобы услышать, как горы кричат
Их пеан из тысячи пенящихся ручьев.
Одетые нестерпимым светом
Снежные пики стоят над тобой, ряд за рядом.
Возвышаясь, каждый серафим в своей силе;
Орган, каждый из которых имеет разнообразную настройку.
Лазурный купол небес дрожит во всех сферах,
ощущая вибрацию этой музыки; и солнце
Возвышает свой тенор, устремляясь ввысь,
И все покрытые славой туманы, что клубятся
под ним в долине, слышат его голос,
И зывают к росистым полям: "Радуйтесь!"

Между музыкой и прекрасными пейзажами существует глубокая симпатия: они оба воздействуют на нас одинаково, вызывая сильные, но неопределенные эмоции, которые выражаются в "праздных слезах" или вызывают мысли, "которые лежат", как говорит Вордсворт, "слишком глубоко для слез", за пределами досягаемости любых слов. Как мало мы знаем о том, какое множество смешивающихся воспоминаний, удерживаемых разумом в растворе и окрашивающих его фантазию радужностью переменных оттенков, составляют чувства, которые вызывает музыка или горы! Именно неясность, изменчивость и мечтательная неопределенность этих чувств и обуславливают их очарование; они гармонируют с туманностью наших представлений и, кажется, делают мелодичными сами наши сомнения. По этой причине очевидно, что безудержное увлечение музыкой или пейзажами может разрушить привычку к ясному мышлению, сентиментализировать ум и сделать его более склонным к зачаточным фантазиям, чем к доведению идей до определенного совершенства.

Если часы задумчивости и уединения необходимы для развития истинной любви к Альпам, то для правильного понимания их красоты не менее важно, чтобы мы провели среди гор несколько сырых и мрачных дней. В безоблачных закатах и восходах, которые часто следуют один за другим в сентябре в Альпах, есть нечто ужасное. Они вызывают пресыщение великолепием и угнетают разум ощущением бесконечности. Помню, как я провел такой сезон в одной из долин Оберланда, высоко над соснами, в маленьком шале. Утро за утром я просыпался и видел, как солнечные лучи сверкают на Эйгере и Юнгфрау; полдень за полднем снежные поля пылали ровным огнем; вечер за вечером они сияли, как маяки, в красном свете заходящего солнца. Затем вершина за вершиной они теряли сияние, из них уходила душа, и они становились бледными, но причудливо аляповатыми на фоне потемневшего неба. Появились звезды, засияла луна, но ни одно облачко не проплыло по нетронутым небесам. Так день за днем в течение нескольких недель не происходило никаких изменений, пока меня не охватил непреодолимый ужас от непрерывного спокойствия. Я на время покинул долину, а когда вернулся в нее под ветром и дождем, обнаружил, что частичная завеса горных высот вернула утраченное очарование и заставила меня вновь почувствовать себя дома. Пейзаж приобретает более серьезный оттенок под туманом,

скрывающим более высокие вершины, и проникает, ползет, чувствуется, сквозь сосны на их склонах - белые, безмолвные, слепящие венки пара вокруг соболиных шпилей. Иногда облако опускается и заслоняет все вокруг. Снова оно немного приподнимается, показывая коттеджи и далекие Альпы под своими юбками. Затем оно, словно вуаль, накрывает всю долину, лишь прорываясь то тут, то там над одиноким шале или нитью далекой висячей пены потока. Звуки под туманом тоже более странные. Кажется, что у потока более хриплый голос и он более страстно скрежещет камнями о свои валуны. Крики пастухов сквозь туман говорят об одиночестве и опасности холмов. Ворчание овец и коз в загоне и звон коровьих колокольчиков таинственно далеки и в то же время отчетливы в тусклом мертвом воздухе. И снова, как неизмеримо высоко над головой появляются снежные купола и пики, проступающие сквозь расщелины в дрейфующих облаках; как пустынные ледники и лавины в отблесках света, пробивающегося сквозь туман! Облакам свойственен свинцовый блеск, который делает снег и лед еще более яркими. Недалеко от дома, где я пишу, лежит лавина, которая прошлой зимой снесла мост, и сейчас стекает с него, промозглая и грязная, как гниющий кит. Я вижу его из своего окна: зеленые буковые ветви, кивающие над ним, одинокие лиственницы, склонившие свои оборванные ветви у его края, щепки сломанной сосны, торчащие из его грязных пещер, валуны на его берегу и хриплый голодный поток, высунувший языки, чтобы лизнуть рваный край снега. Вблизи луга, усыпанные желтыми цветами, красными и синими, выглядят еще более блестящими, чем если бы на них светило солнце. Каждая чашечка и каждая травинка пьют. Но вот сцена меняется: туман превратился в дождевые облака, и непрекращающийся дождь капает вниз, заслоняя собой весь вид. Но как же радостно, когда ближе к вечеру тучи рассеиваются с северным ветром, а радуга в долине обещает светлое завтра! Мы смотрим на скалы над головой и видим, что их только что припорошило снегом, который является признаком улучшения погоды.

Такие дождливые дни нужно проводить в таких местах, как Зеелисберг и Мюррен, на краю обрывов, перед горами или над озером. Облачные массы ползают и мечутся по долинам, словно выводок драконов: то ползут по уступам скал, изящно приспосабливаясь к их поворотам и изгибам, то устремляются в глубину, отталкиваемые ветрами, то устремляются вперед в спиралях извилистых и искаженных змеиных завитков. В разгар лета эти влажные сезоны часто заканчиваются обильным снегопадом. Проснувшись утром, вы увидите, что луга, которые вчера вечером пестрели июльскими цветами, занесены снегом на фут в глубину. Но хорошая погода не заставляет себя долго ждать. Вы надеваете свои самые толстые сапоги и отправляетесь в путь, чтобы найти большие чаши горечавок, полные снега, и наблюдать, как под жарким солнцем поднимаются облачные венки. Дурные сны или тошнотворные мысли, рассеянные возвращением дневного света или лицом друга, улетучиваются не быстрее и не приятнее, чем эти стремительные туманы, покрытые славой, которые теряются неизвестно где в голубых глубинах неба.

По контрасту с этими дождливыми днями ничто не может быть более совершенным, чем ясные лунные ночи. На крыше гостиницы в Курмайоре есть терраса, где можно проводить часы в тишине, когда весь мир засыпает внизу. Мон-Шетиф и Мон-де-ла-Сакс образуют гигантский портал, недостойный той громады, которая находится за ним. Монблан похож на огромный собор; его бесчисленные шпили разбросаны по массе, как Дуомо в Милане, и в конце поднимаются в одну башню. Ночью ледники сверкают в лунном свете; купола, пинакли и контрфорсы стоят без облаков. Иглы любой высоты и самых причудливых форм поднимаются с центрального хребта, некоторые одиночные, как острые стрелы, выпущенные в небо, некоторые сгруппированы в снопы. На каждом снежном роге и травянистом холме сверкают звезды, то поднимаясь, то опускаясь, кружась в долгой безмолвной ночи. Лунный свет упрощает и смягчает пейзаж. Цвета становятся едва различимыми, а формы, лишённые

половины своих деталей, приобретают величие и размер. Ночью горы кажутся больше, чем днем - больше высоты и глубже глубины, больше снежных пирамид, больше жужжащих скал, мягче луга и темнее сосны. Вся долина затихла, лишь журчит поток, стрекочет кузнечик да бьют деревенские часы. Черная башня и дома Курмайора на переднем плане сверкают под луной, пока она не достигает края Крамона, а затем тихо опускается, чтобы снова появиться среди сосен и, наконец, оставить долину темной под тенью горной громады. Тем временем снежные вершины все еще сверкают в ровном свете: они тоже скоро потемнеют, пока рассвет не окрасит их в розовые тона.

Но было бы несправедливо останавливаться исключительно на более мрачных аспектах швейцарской красоты, когда есть так много живых сцен, о которых можно рассказать. Солнечный свет, свежесть и цветы альпийских лугов составляют более половины очарования Швейцарии. На днях мы отправились на пастбище под названием Коль-де-Шекрут, расположенное высоко в долине Курмайора, где весна была еще в своей первой свежести. Постепенно мы поднимались по пыльным дорогам и через жаркие поля, где только что скошили траву, под яростным светом утреннего солнца. Не было ни малейшего дуновения воздуха, а тяжелые сосны нависали над нами, словно отгораживая ущелье от каждого блуждающего ветерка. Нет ничего более угнетающего, чем эти палящие бока узких расселин, закрытых лесами и обрывами. Но вдруг долина расширилась, сосны и лиственницы исчезли, и мы оказались на широком зеленом полукруге мягчайших лугов. По ним бежали маленькие ручейки воды, журча по гальке, шурша под листьями доков и разбиваясь о деревянные барьеры. Далеко-далеко "едва ли можно было разглядеть траву для цветов", а со всех сторон доносился звон коровьих колокольчиков и голоса пастухов, зовущих друг друга с Альп или поющих за работой. Поднявшись вверх, мы попали на еще более свежие пастбища, где снег едва успел растаять. Там были собраны козы и крупный рогатый скот, и пастухи сидели среди них, ласкали малышей и звали их по имени. Когда они звали, животные приходили, ожидая соли и хлеба. Было приятно смотреть, как они лежат возле своих хозяев, играют и бьют их рогами, или блеют, выпрашивая сладкий ржаной хлеб. Женщины вязали чулки, смеялись между собой и пели. Как только мы подошли к ним, они собрались вокруг, чтобы поговорить. Старый пастух, который явно был патриархом этой Аркадии, задавал нам много вопросов медленным нарочитым голосом. Мы рассказали ему, кто мы такие, и попытались заинтересовать его чумой скота, которую он, похоже, считал злом очень нереальным и далеким, вроде того дождя на стада фараона, о котором читаем в книге "Исход". Но он был вежлив и учтив, просто и непринужденно занимался своим пастбищем. Он отвел нас в свой шале и дал нам миски чистого холодного молока. Это был забавный маленький деревянный домик, чистый и темный. Сквозь черепицу проглядывало небо, и если бы пастухи не имели привычки крепко спать всю ночь напролет, они могли бы считать заходящие и восходящие звезды, не поднимая головы с подушки. Он рассказал нам, насколько приятнее для них летний сезон, чем долгая холодная зима, которую они вынуждены проводить в мрачных домах в Курмайоре. Это, действительно, настоящая пасторальная жизнь, которую описывали поэты: счастливый летний отдых среди цветов, занятость простыми заботами и отсутствие "врагов, кроме зимы и суровой погоды".

Очарование Швейцарии во многом связано с простыми вещами: приветствиями пастухов, "гутен морген" и "гутен абенд", которые неизменно произносятся и принимаются на горных тропинках; ручными существами с большими темными глазами, которые на мгновение поднимают голову с пастбища, пока вы проходите мимо; растениями, растущими под вашими ногами. Конец мая - время, когда в высоких Альпах начинается весна. Там, где солнечный свет сбрасывает снег, коричневый дерн вскоре превращается в зеленый бархат, а бархат расцветивается красным, белым, золотым и синим. Вы почти видите, как растет

трава и лилии . Первыми появляются бледные крокусы и сиреневые сольданеллы. Они ломают последние растворяющиеся комья снега и стоят на острове, а вокруг них - холодная стена, которую они растопили. Такова судьба этих бедных цветов - расцвести на самом краю уходящей зимы; вскоре они увядают -фрированная чаша сольданеллы сморщивается, крокус увядает, не успев вырасти; солнце, оживляющее все остальные растения, обжигает их нежные лепестки. Часто, когда лето уже наступило, вы все еще можете видеть их перламутровые чашечки и сиреневые колокольчики у лавин, между холодным снегом и жгучим солнцем, цветущие и увядающие час за часом. Они лишь с высоты Писгаха смотрят на землю обетованную, на весну, которую им предстоит провозгласить. Далее следуют неуклюжие горечавки и желтые анемоны, покрытые мягким пухом, как птенцы птиц. Это одни из самых ранних и выносливых цветов, украшающих высокие луга голубой и золотой пеленой. Примерно в это же время примулы и аурикулы начинают устилать стелющиеся камни, а хрупкие белые флердоранжи, как хлопья снега, забытые солнцем, и золотисто-огненные ранункулысы объединяются с незабудками и журавлями в нескончаемом танце на травянистом полу. Счастлив и тот, кто найдет ландыши, сгрудившиеся у стволов каштанов на Кольме или в буковом лесу у ручья в Макугнаге, вперемешку с гранатовыми колумбийцами и душистыми белыми нарциссами, которые жители деревень называют "ангиолини". Здесь же находится печать Соломона с восковыми колокольчиками и листьями, расправленными, как крылья парящих бабочек. Но эти перечисления цветов утомительны и холодны; лучше нарисовать портрет одного, который особенно очаровывает. Кажется, ботаники называли его *саксифрага котиледон*; но, несмотря на длинное название, он прекрасен и поэтичен. Лондонская гордость - самая распространенная из всех саксифраг; но та, о которой я говорю, отличается от лондонской гордости, как Плантагенет на своем троне от последнего Плантагенета, который умер безвестным и без гроша в кармане несколько лет назад. Это большой величественный цветок, который весной окутывает гранитные скалы Монте-Розы. В другое время года вы видите небольшой пучок мясистых листьев, уложенный, как подушка, на холодных уступах и темных местах капельных скал. Вы принимаете его за камнеломку - один из тех сорняков, которые обречены на безвестность и которые не собирают из-за их непривлекательности, - и с любопытством проходите мимо. Но примерно в июне растение заявляет о себе, и из подушечки бледных листьев вырастает крепкий розовый стебель, который некоторое время поднимается вверх, а затем изгибается вниз и распускается на множество белоснежных цветков. Далеко-далеко сверкает это великолепие, свисая, как плюмаж страусиных перьев, с крыши скалы, развеваясь на ветру или опускаясь, чтобы коснуться воды горного потока, омывающего его росой. Вечерний снег, сияющий закатным румянцем, не может быть более розово-чистым, чем этот каскад подвесных цветов. Он любит одиночество - недоступные уступы, пропасти, где борются ветры, или влажные пещеры, нависшие над грохочущими водопадами, - вот места, которые он ищет. Я не стану сравнивать его с духом гор или с гордой одинокой душой, ибо такие сравнения оскверняют простоту природы, и никакое уподобление не может добавить славы цветку. Кажется, что он живет собственной сознательной жизнью, настолько он велик и великолепен, настолько чувствителен к каждому дуновению воздуха, так благородно располагается на своем изгибающемся стебле, так царственен в своем одиночестве. Впервые я увидел его много лет назад на реке Симплон, украшающей морозящие скалы над Изеллой. Потом мы нашли его возле Бавено, в трещине мрачной скалы под шахтами. На днях мы нарвали целую охапку напротив Варалло, у реки Сезия, и почувствовали себя убийцами: так грустно было держать в руках триумф этих долгих терпеливых месяцев, полную экспансивную жизнь цветка, великолепие, видимое из долин и со склонов холмов, беззащитное создание, сделавшее все возможное, чтобы сделать мрачные места Альп самыми красивыми.

После долгих недель, проведенных среди высоких Альп, очень приятно спуститься на равнину. Закат, восход и звезды Ломбардии, ее ровные горизонты и туманные дали - источник абсолютного облегчения после узкого неба и стесненных перспектив горной долины. Да и сами Альпы никогда не бывают более внушительными, чем при виде из Милана, с церковной башни Чивассо или с террасы Новары, на фоне итальянских кукурузных полей, старых городских башен и рисовых полей, золотисто-зеленых под ломбардским солнцем. Полузакрытые облаками, горы возвышаются, словно крепостные стены небесного города - неприступного, недостижимого для смертных. Но те, кто по старому опыту знает, какие приветливые шале, прохладные луга и чистые ручьи скрыты в их складках и долинах, посылают с мраморных парапетов Милана, словно почтовые голуби, ласковые мысли и послания: "Не успеет еще солнце сесть, как и я отдохну под сенью их сосен! По правде говоря, это не более, чем однодневное путешествие из Милана к краю снега в Макугнаге. Но очень грустно *покидать* Альпы, стоять на террасах Берна и безрезультатно прощаться. Внизу шумит несимпатичный Аар, а снежные вершины, которые мы любим, как друзей, не трогает ни приход, ни уход мира. Облака плывут над ними, закат согревает их огненным поцелуем. Наступает ночь, и мы спешим прочь, чтобы проснуться на берегу Сены, вспоминая с укором ревнивой страсти, что цветы на альпийских лугах все еще цветут, а речушки все еще текут с непрекращающейся песней, в то время как парижские магазины - это все, что мы видим, и все, что мы слышим, - это унылый шум парижской толпы.

АЛЬПЫ ЗИМОЙ

Постепенное приближение зимы очень красиво в высоких Альпах. Долину Давоса, где я пишу, расположенную на высоте более пяти тысяч футов над морем, нельзя назвать красивой, если судить по альпийским долинам, хотя в пределах досягаемости от нее есть живописные и величественные пейзажи. Но когда лето переходит в осень, даже голые склоны наименее романтической долины становятся великолепными. На серо-зеленый мир бросают золотой свет и пунцовый оттенок бесчисленные растения. Затем лиственницы начинают приобретать бледный оттенок, переходящий в оранжевый, горящий на фоне синего неба как янтарь. Ночью наступают сильные морозы, и луговая трава становится сухой и вялой. На полях умирают последние сиреневые крокусы. Сосульки, свисающие с водоема или мельничного колеса, сверкают в лучах полуденного солнца. Ветер дует с севера, и вот уже снег начинает падать, таять и замерзать, падать и снова таять. Времена года спутались, чудесные дни безупречной чистоты перемежаются с бурей и мраком. Наконец наступает время, когда следует ожидать большого снегопада. Ранним утром наступает сильный мороз, и в девять часов термометр показывает 2°. Небо ясное, но на юге и западе оно быстро затягивается пленками цирруса и стратуса. Вскоре оно покрывается ровным слоем серого пара, и все вершины холмов резко выступают на фоне стального неба. Холодный ветер с запада примораживает усы к трубке. К полудню воздух покрывается густым туманом; температура тем временем повышается, и через некоторое время выпадает небольшой снег. Долины залиты диковинной непрозрачной синевой, из которой в серый воздух поднимаются призрачные и бледные вершины, едва различимые на их фоне. Сосновые леса на склонах гор имеют цвет темного индиго. Здесь царит неопишуемая тишина и ощущение инкубации. Ветер утих. Позже в безжизненном воздухе тихо и скупко порхают снежные хлопья. Самый далекий пейзаж совершенно не виден. После заката облака оседают на холмах, и снег ложится толстым, непроницаемым слоем. Ночью наши волосы трещат и искрятся, когда мы их расчесываем. На следующее утро выпадает полтора фута мелкого порошкообразного снега, и снег продолжает падать. Странно вырисовываются шале сквозь полутвердую белизну. Однако воздух теперь сухой и необыкновенно приятный. Сосны отяжелели от своих ватных покрывал; то и дело кто-то молча встряхивается, и его ноша падает белым облаком,

оставляя на склоне холма черно-зеленое пятно, которое снова белеет по мере того, как продолжается это невозмутимое падение. Колья на обочине дороги почти погребены. Не слышно ни звука. Не видно ничего, кроме снегоочистителя - длинного плота из досок с тяжелым камнем на черенке и острым носом, запряженного четверкой сильных лошадей, и управляемого юношей, возвышающимся на черенке.

Так мы прожили два дня и ночь, а на третий подул северный ветер. Снежные облака разрываются и повисают на холмах разрозненными ворсинками; сквозь них пробиваются проблески голубого неба, и солнечный свет сверкает на тяжелых массах. Голубые тени повсюду насыщены. Когда облака рассеиваются, они формируются в лепные купола, коричневые, как обожженный солнцем мрамор в далеких южных странах. Каждый шале - это чудо причудливых изгибов, созданных тяжелым снегом. Снег лежит кучей на дорогах и полях, сплетаясь в прекрасные венки или растекаясь мягкими волнами. Все неровности холмов превращаются в вздымающиеся волны, как лепнина статуй "Титаника".

Прошлой зимой раз или два случалось, что такая расчистка после снегопада происходила в полнолуние. Тогда луна поднималась в вихре ворсистых парообразных облаков над, под и вокруг. Небо было синим, как сталь, и бесконечно глубоким от туманных звезд. Рог, над которым она впервые появилась, был вырезан из сплошной черноты, а по всей длине долины из конца в конец зияли пропасти и расщелины жидкой тьмы. Когда взошла луна, облака покорились и превратились в волны, накатывающие на гребни холмов. Просторы открытого неба становились все более голубыми. Наконец серебристый свет залил все вокруг, и то тут, то там на скалах заблестел свежий снег. Это движение, пульсация, жизнь света сквозь землю и небо. Выйти на улицу в такую ночь, когда буря утихла и небеса свободны, - одно из величайших удовольствий зимней жизни. Здесь так светло, что можно с легкостью прочесть самый мелкий шрифт. Верхнее небо кажется совсем черным, а на горизонте оно переходит в бирюзу с фиолетовым и сапфировым оттенком. Ближайшие снежные поля имеют цвет слоновой кости, а дальние вершины сверкают, как серебро, на поверхности снега во всех направлениях блестят кристаллы, белые, желтые и бледно-голубые. Звезды очень яркие, но лишь немногие из них могут сиять в лунном свете. Воздух совершенно неподвижен, и, хотя сосульки могут свисать с бороды и усов до меха под подбородком, ощущения сильного холода не возникает.

Во время ранних заморозков, после того как выпадет первый снег, но когда в земле еще много влаги, на лугах можно мириадами найти прекраснейшие папоротниковые пруды из чистой извести. Они похожи на совершенные растительные конструкции, веерообразно раскрывающиеся на кристаллических стеблях и ловящие солнечные лучи с блеском бриллиантов. Под определенным углом они разлагают свет на радужные цвета, становясь то похожими на изумруды, рубины или топазы, то на лабрадорский шпат, смешивая все оттенки в дивном блеске. Когда озеро замерзает в первый раз, его поверхность, конечно, становится совершенно черной и настолько прозрачной, что можно легко разглядеть рыб, плавающих в глубине под ним; но то тут, то там, где выпала изморозь, сверкают эти фантастические цветы, папоротники и мхи, сделанные из чистейшего инея. Ничто не может быть более увлекательным, чем новый мир, открываемый морозом. В тенистых местах долины вы можете пройти по лиственницам и безлистным ольховым зарослям у безмолвных ферм, сплошь посеребренных инеем - сказочные леса, где цветы и листва покрыты известью. Ручьи текут в полузамерзшем состоянии по скалам, покрытым непрозрачным зеленым льдом. Странно наблюдать за тем, как вода освобождается от морозных оков, как она проносится под нависающими карнизами из хрупкого хрустального снега. В этом белом мире все так тихо, неподвижно и странно, что остается только гадать, когда же появится дух зимы и какими

пронзительными голосами в воздухе будет слышно его невообразимое волшебство. Однако ничто не нарушает очарования, разве что солнечный луч перерезает цепочку бриллиантов на ветке ольхи, и они падают вниз в тонком облаке пыли. Возможно, в воздухе полно плавающих кристаллов, похожих на мельчайших беспокойных огненных мушек, поднимающихся и опускающихся и проходящих крест-накрест в освещенной солнцем тени дерева или склона горы.

Нелегко описать эти красоты зимнего мира; и все же следует сказать несколько слов о закатах. Итак, давайте выйдем к озеру в четыре часа дня в середине декабря. Термометр стоит на отметке 3°, ни ветерка, ни облачка. Венера видна в розово-сапфировом свете, а рядом с ней - тонкая молодая луна. На востоке и юге снежные хребты горят желтым огнем, переходящим в оранжевые и малиновые оттенки, которые угасают и оставляют зеленоватую бледность. Наконец, только самые высокие снега синют последним слабым отблеском света, а все, что находится под ними, становится совершенно белым. Но прилив славы меняется. В то время как запад становится все бледнее и бледнее, восточные небеса, раскрасневшиеся от послесвечения, заливают свои пространства розовым и фиолетовым. Нарцисс и нежнейший изумруд смешиваются; и эти цвета распространяются до тех пор, пока на западе снова не появляются роза, примула и сапфир, и с горящих небес на долину падает свет - призрачный свет, менее реальный, больше похожий на оттенки расплавленных драгоценных камней, чем на неподвижное пламя заката. Венера и луна тем временем серебристо-чистые. Затем вся иллюминация исчезает, как по волшебству.

Все прелести, о которых я писал, соединяются в саях-вездеходах. Стремительным скользящим движением проносишься сквозь снежный мир, как сквозь сон. В солнечном свете снежная поверхность сверкает мириадами звезд кристаллов. В тени она перестает сверкать и приобретает голубизну, едва ли меньшую, чем небо. Так и путешествие похоже на плавание по чередующимся участкам светлых небес и межзвездных пространств из самого чистого и безупречного эфира. Воздух подобен острому воздуху самых высоких ледников. Пока мы едем, колокольчики у лошадиной головы продолжают дремотно позвякивать. Весь пейзаж преобразается, поднимается ввысь из обыденности. Маленькие холмы - это Монте-Розас и Мон-Блан. Масштаб уничтожен, и ничто не говорит о форме. Почти нет цвета, кроме синевы неба и тени. Все прорисовывается в исчезающих оттенках, переходящих от почти янтарного цвета далекого солнца через сияющий белый в бледно-серый, более яркий голубой и глубокую неземную лазурь. Сосны стоят черными взводами на склонах холмов с красным или оранжевым оттенком на соболях. На некоторых из них лежат массы снега. Другие распушили свои плюмажи. Шале похожи на сказочные домики или игрушки, по пояс погруженные в зимние запасы топлива. Приглушенные тона мадеры и умбры на побитых непогодой деревянных конструкциях, облепленные на фоне белого, с фантастическими сосульками и складками снега, свисающими с карнизов, или свернувшимися, как покрывала, с крыши и подоконника, они гораздо живописнее, чем летом. Цвет, где бы он ни встречался - в этих коттеджах, или в глыбах серпантина у дороги, или в золотистых травинках камыша на берегу озера, - приобретает более чем двойную ценность. Он проливается на пейзаж, как духовная и прозрачная вуаль. Но прекраснее всего - размашистые линии чистого нетронутого снега, складка за складкой волнистой мягкости, стелющиеся по юбкам пиков холмов. Невозможно передать очарование нематериальной, реальной, прозрачной красоты, ощущение чистоты и отрешенности от бренных вещей, передаваемое тонким прикосновением ко всем нашим чувствам света, цвета, формы, воздуха, движения и редкого звенящего звука. Это волшебство подобно настроению лирического стиха Шелли. И, что, пожалуй, самое замечательное, этим нежным наслаждением можно без опаски

наслаждаться в самую холодную погоду. Неважно, насколько низка температура, если светит солнце, воздух сух, а ветер утих.

Если оставить конные сани на краю высокого холма и довериться маленьким ручным саням, которыми пользуются жители Гризона, и которые англичане окрестили канадским термином "тобогган", волнение становится гораздо сильнее. Ручные сани длиной около трех футов, шириной пятнадцать дюймов и на полфута выше земли, на полозьях, обутых в железо. Крепко сидя сзади и управляя ногами спереди, всадник скатывается по обрывистым склонам и огибает опасные повороты с быстротой, превосходящей скорость лошади. Пробираясь через мрачные сосновые леса, где поток с грохотом проносится среди пещер колючего льда, а сверкающие горы возвышаются над ними во всей великолепии укутанных солнцем снегов, огибая замерзшие уступы на поворотах дороги, бесшумно скользя со скоростью, которая кажется невероятной, настолько она плавная, он преодолевает две-три мили без усталости, увлекаемый вперед одним лишь импульсом своего веса. Это странная и великая радость. В таких условиях сани можно сравнить с заколдованной лодкой, преодолевающей пороги реки; а еще большее очарование им придает полное одиночество, в котором велосипедист проходит через эти странные и постоянно меняющиеся сцены зимнего сияния. Иногда, когда снег валит на перевал, а мир пуст и позади, и впереди, и вокруг, кажется, что погружаешься в хаос. Приглушенные сосны причудливо вырисовываются сквозь сугроб, когда мы мчимся мимо них, а ветер то и дело срывает огромные массы снега тучами с их склоненных ветвей. Или ночью, когда светит луна, небо усыпано огненными звездами, а снег, застывший до твердости мрамора, сверкает бесчисленными кристаллами, одиночество, стремительность и тишина этого занятия вызывают новое чувство необычности и радости. Никакие другие обстоятельства не придают поэзии стремительного движения большего очарования. Шелли, который так любил фантазию лодки, вдохновленной собственным инстинктом жизни, был бы в восторге от этой игры и, вероятно, безрассудно преследовал бы ее. В то же время в более скромных масштабах, дома, в компании, на трассе, выбранной скорее для удобства, чем для живописности, катание на санях - очень богемное развлечение. Никто из тех, кто им занимается, не может рассчитывать на то, что ему удастся избежать сильных ударов и жестоких потрясений, а его попытки сохранить равновесие на опасных поворотах будут неизменно грациозными.

Казалось бы, ничто не может быть более однообразным, чем альпийская долина, покрытая снегом. Но для того, кто провел много месяцев в этом уединении, сама природа не представляет никакого однообразия, потому что изменения, которые постоянно вносит свет, облака и смена погоды в этот пейзаж, бесконечно разнообразны. Сама простота условий, кажется, помогает верховному художнику. Один день прекрасен своей безупречной чистотой; не видно ни облачка, а сосны одеты в бархат насыщенного зеленого цвета под безупречным пологом света. В другой - тончайшая пленка, наброшенная южным ветром на все небо, переливающаяся нежными радужными оттенками под воздействием солнца и постоянно меняющая форму. В другой раз, когда дует бурный Фён, с высоких хребтов на бледном фоне слоистых облаков можно увидеть струи снега, а внизу блестят исхудавшие ребра холмов, озаряемые яркими отблесками. Однажды утром на восходе солнца горы от подножия до пояса окутаны таинственными испарениями, а вершины безмятежно сверкают при ясном дневном свете. Другая картина открывается беззвучно падающим снегом. Третья - радужная по всей длине и ширине долины, омытой рассветом. Невозможно описать все неопишемое разнообразие тех красок, которыми могут наслаждаться любители природы, просто пережидая смену зимы на одной станции Альп.

ЗИМНИЕ НОЧИ В ДАВОСЕ

I

Свет, удивительно мягкий и в то же время проникающий, везде рассеянный, везде отраженный без блеска, лился от луны высоко над нашими головами в небо, окрашенное во все оттенки и модуляции синего, от бирюзового у горизонта до непрозрачного сапфирового в зените - *Dolce color* (трудно использовать слово "*цвет*" для этой сцены без преувеличения. Синий цвет почти не поддается определению, но все же ощущается. Но, по возможности, общий эффект ночного пейзажа должен быть передан путем тщательного исключения оттенков из словесной палитры. Искусство гравера здесь нужнее, чем искусство живописца). Небо над головой усыпано звездами, которые интенсивно падают, тлеют тусклым красным цветом в Альдеборане, сверкают алмазами в Сириусе, меняются от оранжевого до малинового и зеленого в тусклом огне вон той двойной звезды. На снег этот лунный свет падает нежно, не в жестком белом свете и сильной черной тени, а в тонах крема и слоновой кости, округляя изгибы сугробов. Одни только горные вершины сверкают, словно выложенные из серебра, отполированного агатом. Вдали они возвышаются, уменьшенные в размерах всепроникающей тусклостью яркого света, стирающего различия дневного времени. На тропинке перед нашими ногами лежат кристаллы разных оттенков, осколки тысячи драгоценных камней. В лесу есть пещеры тьмы, чередующиеся с пространствами усыпанного звездами неба, или окна, открытые между румяными стволами и массивными ветвями для лунного блеска. Зелень сосен ощутима, хотя и невидима, но настолько мягка по своей сути, что кажется не столько бархатом, сколько материализованной глубиной темно-зеленой тени.

II

Снег падает бесшумно и незаметно. О том, что он падает, можно узнать только по тому, как моргают глаза, когда хлопья оседают на веках и тают. Окна коттеджей светятся красным, а движущиеся фонари запоздалых путников очерчивают пустоту вокруг них. Однако ночь далеко не темная. Леса и горная громада за долиной мягко вырисовываются, едва различимые сквозь перламутровую дымку. Путь - чистейшая белизна бездорожья, почти ослепительная, хотя и не имеющая света. Именно это почувствовал Данте, когда достиг лунной сферы:

Parova a me, che nube ne coprísse
Lucida, spessa, solida e pulita.

Идя молча, с неощутимым шагом, медленно, потому что снег глубокий, выше щиколоток, мы задаемся вопросом, каким был бы мир, если бы это было все. Если бы человечество привыкло к такому однообразию (говорим мы), возможно, эмоции были бы более редкими, но более острыми, отстраненно задумчивыми и пробуждающимися вспышками квинтэссенциального настроения. Затем фантазия меняется, и в голову приходит мысль о том, что и это должна быть планета, еще не до конца созданная и не призванная занять свое место среди сестер света и песни.

III

Закат уже погас на Ретиконе и все еще отражался от Зеехорна на озере, когда мы въехали в ущелье Флуэлы - густые сосны по обе стороны, нарастающий снежный покров впереди и

слабые вершины, бледные от розового до шафранового, далеко вверх, за горами. Не было слышно ничего, кроме звонкого журчания ручья и непрерывного звона колокольчиков наших саней. Мы ехали в ногу, лошадь сама находила дорогу. Когда мы выехали из леса, свет уже совсем погас, за исключением почти незаметных отблесков примулы на восточных рогах. Ночь была безлунной, но небо было усеяно звездами, и то и дело падала одна. Вскоре мы миновали последний дом в долине и вошли в мрачные ущелья, где ветер, тонкий, бесшумный, пронизывающий, как острие стали, дул на нас косо с севера. Когда мы поднимались, звезды на западе казались далеко под нами, а Большая Медведица раскинулась на гребнях нижних холмов. Мы медленно продвигались вперед, вверх, в то, что казалось тонкой непроницаемой дымкой, но было неизмеримыми снежными просторами. Последние могилы остались позади, недвижимо возвышаясь над темными гранитными валунами справа от нас. Мы вошли в бесформенное и бездонное море серости, из которого поднимались тусклые горные кряжи, теряющиеся в воздухе. Все выше, все выше, и все ниже, на запад, опускались звезды. Мы находились на высоте 7500 футов над уровнем моря, и декабрьская ночь была жесткой от сильного мороза. Холод, движение и торжественность пространства усыпляли все чувства.

IV

Память об увиденном и сделанном при лунном свете похожа на память о снах. Именно как сон я вспоминаю ночь нашего катания на санях в Кlostерсе, хотя она была достаточно насыщена активной энергией. Луна была во второй четверти, слегка прикрытая очень высокими тонкими облаками, которые с наступлением ночи исчезли, оставив небо и звезды во всем их блеске. Резкий мороз, опускавшийся до трех градусов выше нуля по Фаренгейту, с прекрасным чистым ветром, такой ветер здесь называют "дыханием гор". Мы поехали в Вольфганг в санях, запряженных двумя лошадьми, четверо из нас внутри, и два наших христианина на ящике. Там, наверху, где Альпы Смерти спускаются, чтобы соединиться с Лейхорнскими Альпами, над Волчьей тропой, есть мир белизны - застывшие хребты, выгравированные, как камеи из оникса, на темном, звездном небе; скульптурные контрфорсы из снега, закрывающие впадины, наполненные пеленой тени, и уходящие в вышину, в чистые поля чистого дрейфа. Затем последовал стремительный спуск, погружение в сосны, лунное серебро на их покрытых инеем вершинах. Батальоны елей, взбирающихся на эти холмы, выделялись на фоне ослепительного снега, из которого они появились, подобно черным ворсинкам на горностаевой мантии. В нужный момент мы покинули сани, и большой Кристиан, взяв в руки поводья, последовал за нами. От мехов и плащей отказались. Каждый предстал перед нами в короткой шубке и шапочке, а на ногах были гетры для саней. Мы стартовали в линию, с небольшими промежутками между ними, сначала медленно, потом скользя, а когда набрались сил, с рывком, стремительно, почти с дикой быстротой - огибая углы, разрезая твердый снег, обходя глубокие колеи, доверяясь случаю, пользуясь ровными местами, пока стремительность, размах и спуск не стали механическими. Пространство было поглощено. В массивную тень леса, где сосны смыкались над головой, мы проникали без единого звука и скорее чувствовали, чем видели огромные скалы с их сосульками; и снова выходили на лунный свет, встречая раскинувшуюся под ногами долину, могучие вершины Сильвретты и огромное голубое небо. Дальше, дальше, торопясь, не задерживаясь, проносились леса и холмы. Кристаллы на снежных склонах сверкали в лучах звезд. Наши души хотели бы остаться, чтобы насладиться этими чудесами лунного мира, но наши конечности отказывались. Волшебство движения охватило нас, и восемь минут поглотили переменчивые впечатления двух музыкальных миль. Огни деревни становились все ближе и ближе, затем мрачные деревенские домики, и вскоре скорость стала меньше, и мы выскочили на спящую деревенскую улицу, чтобы отдохнуть.

V

Было уже за полночь. Луна опустилась на западные рога. Пояс Ориона лежал полосой в проеме перевала, а Сириус полыхал огнем на Зеехорне. Более хрустальной ночи, более полной полных звезд, никогда не видели, звезды были повсюду, но в основном рассыпались крупными искрами по снегу. Большой Кристиан шел впереди, дергая сани за веревки, как Гулливер на старинной гравюре тянул за собой лилипутские корабли. Он вел нас через бурые леса-шале Сельфрангра, к волнистым лугам, где снег лежал чистым и хрустящим. Там мы немного посидели и попили чистый воздух, охлажденный до нуля, но невинный и мягкий, как молоко матери-природы. Затем в одно мгновение, вниз, вниз через деревушку с ее шале, конюшнями, насосами и бревнами, трущобную деревушку, где лаяла одна собака и царила тьма на ледяной дорожке, вниз со страшной скоростью, которая подбрасывала каждого всадника в воздух и заставляла дрожать раму саней, вниз через бугры твердого замерзшего снега, лихо и стремительно, к реке и мосту. Ни одна кость не была сломана, хотя гонка трижды возобновлялась, и люди были рассыпаны по обочине дороги в результате яростных прыжков. В этом развлечении есть своя прелесть - опасность и непредвиденность. Ни в коем случае нельзя пить более холодный и острый воздух с такой бешеной скоростью. Радость машиниста и стипль-чежа тоже на нашей стороне. Увы, она так коротка! Если бы только дороги были лучше сделаны для этой цели, ей не было бы конца; ведь сани не могут потерять свой ветер. Но добро в конце концов кончается, и из тишины луны мы переходим в тишину полей сна.

VI

Новая конюшня - огромное деревянное здание, со стропильными чердаками для хранения сена и стойлами для многих коров и лошадей. Оно уютно расположилось под углом соснового бора, граничащего с большим конным лугом. Ночью воздух здесь теплый и прохладный от дыхания коров. Возвращаясь с лесной прогулки, я вижу, как в одном из окон желтеет лампа в лунном свете. Я поднимаю задвижку. Гончая знает меня и не лает. Я вхожу в конюшню, где шесть лошадей доедают свой последний корм. На кукурузной корзине сидит кнехт. Мы раскуриваем трубки и разговариваем. Он рассказывает мне о долине Арозы (ястребиный полет на запад над холмами), о том, как глубоки в траве ее летние лужайки, как кристально чисты ее ручьи, как голубы ее маленькие озера, как чисто, без единого пятнышка тумана, "слишком красиво, чтобы рисовать", ее небо зимой! Этот кнехт - ардюзер, и долина Арозы возвышается до небес над его домом в Лангвизе. Теперь его долг - запрячь сани для ночной работы. Мыжимаем друг другу руки и расстаемся: я - спать, он - на снег.

VII

В этом году озеро замерзло поздно, и есть места, где лед еще не окреп. С тех пор как оно замерзло, выпало немного снега - около трех дюймов в самой глубине, гонимого ветром и морщинистого, как ребристый морской песок. Местами ледяное дно совершенно черное и прозрачное, отражающее звезды и темное, как небесные глубины. В других местах он подозрительно бел, размыт по поверхности, с неровными трещинами и расщелинами, коварно изборожденными рукой мороза. Двигаясь медленно, снег хрустит под ногами, а крупные кристаллы звенят. По форме они напоминают папоротники, растущие веером из одной точки и расположенные под разными углами, так что лунный свет прихотливо

перебирает их. Они вспыхивают, гаснут и снова вспыхивают, свет переливается от света к свету по ровной поверхности, а проплывающие планеты и звезды благодушно взирают на это подражание небесам. Все вверху, вокруг, внизу очень красиво - и дремучие леса, и заснеженные холмы, и дальние дали, окрашенные в тускло-голубой цвет на нежном фоне неба. Все безмятежно и прекрасно; и все же место это ужасно. Пока мы идем, озеро стонет, издавая сдавленные рыдания, внезапные трески суставов и вздохи, которые дрожат, проносятся издалека, проходят под нашими ногами и замирают вдали, когда достигают берега. Время от времени верхняя корка льда отходит, и не затянут ли нас тогда заливы? Мы находимся в самом центре озера. Бесполезно размышлять или прислушиваться. Наслаждаемся моментом и идем. Наслаждайтесь контрастом между безмятежностью и сладостью окружающей среды и ужасающим чувством незащищенности внизу. Разве вся наша жизнь не похожа на это? Переход над опасными глубинами, под крышей бесконечности и вечных вещей, окруженный мимолетными формами, которые, как эти кристаллы, протаптываемые ногами или растапливаемые ветром Фёна в росу, в какой-то счастливый момент вспыхивают светом, подражающим звездам! Но аллегория и проповедь здесь неуместны. Это лишь уловка тех, кто не может вытравить ощущение с помощью своего искусства слова.

VIII

Сильвестр Абенд, или канун Нового года, десять часов вечера. Герр Буоль сидит со своей женой во главе длинного стола. Вокруг него - семья и прислуга. Вот его мать с маленькой Урсулой, его ребенком, на коленях. Старуха - мать четырех прелестных дочерей и девяти мужественных сыновей, старший из которых сейчас уже седой мужчина. Кроме нашего хозяина, здесь сегодня четверо братьев: красивый меланхоличный Георг, который так мягок в речи; Симеон с дипломатичным лицом; Флориан, студент-медик, и мой друг, колоссально грудастый Кристиан. Пальми приехал чуть позже, встревоженный множеством забот, но счастливый до глубины души. Ни один оптимист не был так убежден в своей философии, как Пальми. За ними, под солью, расположились кнехты и носильщики, мармитон с кухни и бесчисленная прислуга. Доска была уставлена тарелками с бирен-брод и эйер-брод, кюхлями, сыром и маслом, а Георг помешивал грампапули в огромной металлической миске. Для непосвященных, возможно, потребуется пояснить эти давосские деликатесы. Бирнен-брод - это то, что шотландцы называют "булочкой", или массивным пирогом, состоящим из нарезанных груш, миндаля, специй и небольшого количества муки. Eier-brod - сладкий хлеб шафранового цвета, приготовленный из яиц; а küchli - это вид теста, хрустящего и нежного, выложенного в виде креста, звезды и свитка. Грампапули - это просто бренди, сожженный с сахаром, самый безыскусный пунш, который я когда-либо пил из стаканов. Экономные жители Давоса, которые весь год живут на хлебе, сыре и сушеном мясе, балуют себя этими нежеланными лакомствами лишь раз за зиму.

Повод был веселым и в то же время немного торжественным. Обстановка была феодальной. Ведь эти буолы - отпрыски воинственного рода:

Рода, прославленного подвигами;
смирной, но не униженной.

За шесть веков, что они прожили дворянами в Давосе, они отправили десятки боевых людей в чужие земли, послов во Францию, Венецию и Милан, губернаторов в Кьявенну, Брегалию и оспариваемый Вальтеллине. Члены их дома - графы Буоль-Шауэнштейна в Австрии, фрайхеры Мулингена и Беренберга в нынешней Германской империи. Они сохраняют дворянский патент, пожалованный им Анри IV. Их старинный герб с изображением дамы XIV

века, несущей в руке розу, вырезан из дерева и монументального мрамора на церквях и старых домах в этих местах. И с незапамятной древности Буоль из Давоса сидел таким образом на Сильвестр Абенд с семьей и народом вокруг него, созданным из Альп и снежного поля, чтобы пить грампапули и ломать березовый прут.

Совершив эти обряды, мужчины и служанки начали петь - коричневые руки лежали на столе, а красные руки были сложены в белые передники - сначала серьезно, в каденциях, похожих на гимн, а затем переходя к более диким мерам с джодлем в конце. В исполнении присутствует размеренная торжественность, которая кажется постороннему человеку несколько комичной. Но пение было хорошим; голоса сильные и чистые по тембру, без колебаний и уклонений от мелодии. Было видно, что певцы наслаждаются музыкой ради нее самой, с полузакрытыми глазами, как в танце, твердо, с глубоким дыханием, уверенно и неумолимо. Но вот пробило одиннадцать, и два христианина, мой старый друг и Пальми, сказали, что мы опоздаем в церковь. Они обещали взять меня с собой, чтобы посмотреть на колокольный звон на башне. Все молодые люди деревни собираются вместе и тянут жребий в штобе Ратхауса. Одна сторона отбивает старый год, другая звонит в новый. Тот, кто придет последним, получает за компанию три литра "Вельтлинера". Этот веселый штраф нам предстояло заплатить сегодня вечером.

Когда мы вышли на воздух, нас встретил лютый мороз; все небо было затянуто тучами; северный ветер гнал снег с альп и лесов сквозь непроглядный мрак. На скамьях и широких ореховых столах банного дома толпились люди в лохматой домашней одежде из коричневого и серого фриза. Низкая деревянная крыша и стены окутывала атмосфера дыма, более плотная, чем внешний сугроб. Но наш прием был радушным, и мы нашли несколько друзей. Титанический Фопп, чьи конечности отличаются микеланджеловской длиной; очкастый Моросани; маленький портной Крамер с валторной на коленях; морщинистый лоб Баумейстера; почтальон в форме тролля; крестьяне и дровосеки, знакомые по дальним экскурсиям на перевалы и в горные долины. Ни один из них не носил на лице воспоминаний о зимней борьбе с лавинами и снежными заносами, о лошадях, продирающихся сквозь вихри Флюэлы, и винных бочках, перетаскиваемых через Бернину, и стогах сена, с грохотом несущихся вниз по обрывистым оврагам между соснами, и лиственницах, срубленных в далеких прогалинах у замерзших водотоков. Мы собрались здесь на один час из своих домов и занятий, чтобы встретить наступивший год звоном бокалов и возгласами "*Prosit Neujahr!*"

Звон колоколов над нами прекратился. Пришла наша очередь. Мы выскочили на снежный воздух и пронеслись под рядами волчьих голов, украшающих крышу дома. Несколько шагов привели нас на тихий Божий гектар, где снег лежал глубоким и холодным слоем на высоко насыпанных могилах многих поколений. Мы молча пересекли его, склонили головы к низкой готической арке и встали внутри башни. Там царил густая темнота. Но далеко наверху колокола снова начали сбивчиво звенеть, издавая залпы демонической радости. На высоту около ста пятидесяти футов поднимались лестницы, каждая из которых заканчивалась головокружительной площадкой, висевшей во мраке; все их перекладины были покрыты коркой замерзшего снега, налипшего от топота сапог. По этой лестнице, поднимаясь и спускаясь, двигались не ангелы, а фризские медведи - *Bürschen*, гризонские медведи, радующиеся своим упражнениям, возбужденные звоном бьющегося металла. Мы благополучно добрались до первой комнаты, ведомые твердоногим Кристианом, чья единственная свеча как раз определяла неровные стены и скользкие ступени. Там мы обнаружили группу мальчиков, которые тянули за веревки, приводящие в движение колокола. Но наша цель не была достигнута. Еще одна лестница, перпендикулярная темноте, быстро привела нас к дому звука. Это небольшая квадратная камера, где висят колокола,

заполненная переплетением огромных балок и пронизанная на север и юг открытыми окнами, с парапетов которых я видел деревню и раскинувшуюся внизу долину. Свирепый ветер проносился сквозь него, облепленный снегом, и его узкое пространство было заполнено людьми. Люди на платформе, люди на подоконниках, люди, хватающиеся за колокола железными руками, люди, проносящиеся мимо, чтобы добраться до лестницы, переходящие, перебегающие, перевешивающие своих товарищей, пьющие красное вино из гигантских мензурок, взрывающие хлопушки, стреляющие из лука, кричащие и вопящие в корифейском хоре. Они кричали и кричали, это было видно по их открытым ртам и сверкающим глазам, но ни один звук из человеческих легких не долетал до наших ушей. Подавляющий непрекращающийся звон колоколов заглушал все. Он будоражил барабанную перепонку, пронизывал до мозга костей позвоночник, вибрировал в самых внутренностях. И все же мозг был только успокоен и возбужден этим морем наглого шума. Через несколько мгновений я узнал это место и почувствовал себя в нем как дома. Затем я наслаждался зрелищем, которому могли бы позавидовать скульпторы. В Давосе звонят в колокола следующим образом: парни внизу спускают их на веревках. Мужчины сверху попарно взбираются по лестницам на балки, к которым они подвешены. Две могучие сосны, грубо обтесанные и встроенные в стены, тянутся из стороны в сторону по всей колокольне. Другая, с которой свисают колокола, соединяет эти массивные стволы под прямым углом. Как раз там, где центральная балка вклинивается в две параллельные опоры, к ним с каждой стороны колокольни ведут лестницы, так что, согнувшись с более высокой ступеньки лестницы и наклонившись, опираясь на боковую балку, каждая пара мужчин может держать руками один колокол в движении. Каждый товарищ ставит одну ногу на лестницу, а другое колено упирает в горизонтальную сосну. Затем они обхватывают друг друга за талию, переплетая левую руку с правой. Таким образом, двое становятся одним человеком. Правая рука и левая свободны, чтобы ухватиться за рога колокола, прорастающие на его гребне под балкой. Серьезными ритмичными движениями, сгибая бока в тесном объятии, раскачиваясь и возвращаясь к центру от хорошо сплетенных чресл, они вгоняют силу каждого сильного мускула в разгневанный колокол. Сначала удары искренни, но вскоре они становятся неистовыми. Мужчины перенимают друг у друга что-то от возвышенного энтузиазма. Этот поток их совместной энергии воодушевляет их и усугубляет могучий резонанс металла, которым они управляют. Они впадают в транс, похожий на страсть дервиша, - настолько захватывающим является всплеск звука, настолько мощными являются ритмы, которым они подчиняются. Мужчины подходят и тянут их за пятки. Один хватается за стартовые петли на их икрах. Другой нетерпеливо ждет своего места. Но они напрягаются, прижавшись друг к другу и забыв обо всем на свете. Наконец они наедаются досыта: медленно, цепко расцепляют руки, оборачиваются с пристальными взглядами и, успокоенные, возвращаются в суточную круговерть обычной жизни. Другая пара находится в своей комнате на балке.

Англичанин, видевший все это, стоял, глядя вверх, закутавшись в свою лодочку с надвинутой на лоб серой мантией, как монах. Одна свеча отбрасывала на оштукатуренную стену его гротескную тень. И когда ему выпал шанс, он, хотя и был слабаком, тоже взобрался на балку и на несколько мгновений прижался к ней, ощутив безумие раскачивающегося колокола. Спускаясь, он долго и странно размышлял, не слишком ли много чувств он приписывает тем, за кем наблюдает. Но нет, это было невозможно. В радости упражнений, когда тело включается в игру, а массы движутся согласованно, есть эмоции, глубоко запрятанные в сознании, которые субъект осознает лишь наполовину. Музыка и танец, а также восторг битвы или погони действуют таким образом на спонтанные натуры. Здесь кроется тайна ритма и связанной с ним энергии и крови, трепещущей в сочувствии. Она лежит в основе самых тиранических инстинктивных порывов человека.

Когда мы добрались до дома, было уже больше часа, и теперь человек, склонный к размышлениям, вполне мог бы лечь спать. Но никому не приходит в голову спать в Сильвестр Абенд. Поэтому в комнате одного друга последовали чаши с пуншем, где английский, французский и немецкий языки смешались в дружеском бабеле, а в другой - фляги со старым Монтаньером. В этот период Палми носил архидьяконскую шляпу и курил трубку церковного причетника; ни то, ни другое ему не принадлежало, и он не извлекал из этой ассоциации ничего церковного или англиканского. Поздно утром мы должны выйти, сказали они, и побродить по городу. Ведь в новогоднюю ночь здесь принято приветствовать знакомых и просить их о гостеприимстве, и никто не вправе отказать этим самозванным гостям. Мы снова вышли в серый снежный мрак, диковинный Комус, совсем не похожий на греков, ведь у нас не было ни факелов в руках, ни венков из роз, чтобы повесить их на дверные косяки дам. И все же я не мог удержаться в этот высший момент веселья, при нулевой температуре, в кругу моих гризонских друзей, от того, чтобы напевать про себя стихи из греческой антологии:-...

Жребий брошен! Нет, зажги факел!
Я выйду на дорогу! Подъем, смелость, ура!
Зачем задерживаться на крыльце?
На пир любви мы пойдем!

Отряхнитесь от винных паров! Повесить осторожность
И осторожность! Что общего у любви
с благоразумием? Пусть вспыхнут факелы!
Быстрее, утопите сомнения, которые мешали вам!

Бросьте усталую мудрость на ветер!
Одно, но только одно, я знаю:
Любовь согнала и ослепила Иова.
На пир любви мы пойдем!

А потом снова:...

Я напился до безумия! Не вином,
а старыми фантастическими сказками, я вооружился
Мое сердце в беспечности божественной,
И смело отправлюсь в путь, не мечтая о беде!

Я вступлю в ряды Любви! Пусть грянет гром,
Пусть молния взорвет меня на пути!
Неуязвимая Любовь содрогнется
Свой эгис над моей головой сегодня.

Эта последняя эпиграмма не была неуместна для инвалида, собирающегося начать пятый акт в ночном приключении. И еще раз: -

Холодный зимний ветер дует, это Любовь,
В чьих сладких глазах плавают медовые слезы,
Приводит меня к твоим дверям, любовь моя,
Поверженный бурей надежд и страхов.

Холодный ветер - это Любовь;
Но будь ты моим блуждающим парусом,
Дрейфующим по волнам любви,
Безопасной гаванью от свистящего шторма!

Однако в данном случае, хотя у нас был достаточно зимний ветер и достаточно холодно, любви в этом деле было не так уж много. Моя рука была крепко сжата в руке Кристиана Буоля, а Кристиан Пальми шел позади, выкрикивая песни на итальянском диалекте, с все еще повторяющимися припевами *canaille*, из которых легкомысленные рифмы, казалось, в основном были сделаны на продолжительном *amu-u-u-r*. Заметно, что итальянские частушки специально созданы для парней, кричащих на улицах по ночам. Похоже, они уместны именно там, и нигде больше, где мне доводилось бывать. И эти давозеры с удовольствием подхватили их, когда наступило время "Комуса". Было между четырьмя и пятью часами утра, и почти все дома в этом месте были темными. Высокая церковная башня со шпилем возвышалась над нами в серых сумерках. Неутомимый ветер все еще сметал тонкий снег с полей и лесов. Но неистовые колокола погрузились в двенадцатимесячную дремоту, которую нарушают лишь благопристойные звоны в менее торжественные моменты. Я подумал, не покалывает ли их еще от сердечных ударов и давления множества рук? Согрета ли их старость, как и моя, тем порывом жизни - молодыми людьми, которые прильнули к ним, как пчелы к колокольчикам лилий, и вытряхнули в дикий зимний воздух все их запертые тона и пронзительность? Увы! Сколько поколений юных держали их в руках, а они все еще там, застыли на своей колокольне; а юные становятся средними, старыми и наконец умирают, и колокола, за которые они хватались в порыве мужественности, звонят в их могилы, на которые неутомимый ветер будет зиму за зимой сыпать снег с альп и лесов, которые они знали.

"Там свет, - крикнул Кристиан, - в окне Анны!" "Свет! Свет!" - закричал Комус. Но как добраться до окна, которое находится довольно высоко над землей и недоступно для самых пылких весельчаков? Мы обыскиваем соседний сарай, добываем конюшенную лестницу, и в две секунды Пальми взбирается на самую верхнюю ступеньку, а Кристиан и Георг крепко держат его на снегу внизу. Затем начинается отрывок из какой-нибудь комической оперы Моцарта или Чимарозы - эскапада, знакомая испанским или итальянским студентам и напоминающая о сцене. Это эпизод из "Дон Жуана", перенесенный на эту мрачную сцену со снежными холмами, готической башней и многостворчатыми окнами, глубоко утопающими в карнизах и сосульках. *Deh vieni alla finestra!* - поет Пальми-Лепорелло; хор отвечает: *Deh vieni! Perchè non vieni ancora?* умоляет Лепорелло; хор кричит: *Perchè? Muo amu-u-u-p*, - вздыхает Лепорелло; и Эхо кричит: *amu-u-u-p!* Все ухаживания, заметьте, ведутся на итальянском языке. Но актеры бормочут друг другу на немецком: "Она не придет, Пальми! Уже слишком поздно, она легла спать. Спускайся, ты разбудишь деревню своим воем! Но Лепорелло взмахивает своей широкой архидиаконской шляпой и возобновляет поток гибкого брегальского языка. Он догадывается, что девушка подглядывает из-за оконной занавески, и говорит нам, спустившись с лестницы, хриплым сценическим шепотом, что мы должны набраться терпения: "Эти девушки - мелкий скот, который долго тянет, но если ваши легкие не выдержат, они обязательно покажутся". И Лепорелло прав. Слабое сердце никогда не завоевывало прекрасную даму. С вершины своей лестницы он красноречивым итальянским языком спускает робкую птицу вниз. Мы слышим, как отпирается дверь дома, и миловидная девица в воскресном платье вежливо приглашает нас в гостиную на первом этаже. Входит Комус, в серьезном порядке, с установленными речами, рукопожатиями и неизбежными *проситами*! Это большая низкая комната с огромной каменной печью, широкими скамьями, расставленными вдоль стен, и большим овальным столом. Мы сидим, как и где можем.

Готовится красное вино, а также эйер-брод и кюхли. Фройляйн Анна обслуживает нас степенно, с достойным самоуважением противостоя наплыву посетителей. Она совершенно одна, но разве ее отец и мать не лежат в постели наверху и не слышат? Кроме того, "Комус", даже в этот ненормальный час и после ненормальной ночи, хорошо поставлен. Кажется, что все идет к приличной винной вечеринке, когда Лепорелло поправляет на голове широкополую шляпу и очень ловко разыгрывает для нас маленькую любовную сценку. Фройляйн Анна воспринимает это как нежный комплимент, и в самом деле, все сделано так мило, что не самый строгий вкус может быть оскорблен. Тем временем в зал врывается еще одна компания ночных странников, привлеченная нашим весельем. Последовали еще *проситы* и звон бокалов, и, пожелав хозяйке доброго утра, мы удалились.

Слишком поздно, чтобы думать о постели. Небесный квинкункс, - как выразился сэр Томас Браун по другому поводу, - работает низко..... Охотники в Америке; и не только в Америке, потому что охотники, если они вообще есть в эту ночь в Граубюндене, уже давно вышли на снег, а конюхи тащат сани из своих сараев, чтобы отвезти почту в Ландкварт. Мы встречаем носильщиков из разных отелей, которые несут сумки с письмами и багажом на почту. Пора возвращаться домой и выпить чашку черного кофе на фоне восходящего солнца.

IX

Некоторые ночи, даже в Давосе, даже инвалиды проводят в постели. Поэтому не лишним будет бросить листок "Погони за сном", как посланник стольких странствий пешком и на санях по зимним снегам.

Первое - это путаница знакомых и незнакомых вещей. Мне снились далекие старые немецкие города с двускатными домами, глубоко занесенными снегом; снились замки в забытых альпийских долинах, где дровосеки выходят из мрака на сонный свет и опускаются у печки, чтобы стряхнуть сугроб со своих грубых плеч; снилась огромная пелена сосулек на тупых черных скалах в местах, где не ступала нога человека, и где снег нависал бровями над уступами серых, избитых вихрями обрывов; снится Венеция, заброшенная под ветреным дождем, газовые фонари мерцают на купающихся пьедесталах, барча бездействует, гондольер, закутанный в свой нитяной голый плащ, одинок; снятся Апеннины с вековыми городами, коричневыми, над коричневым морем мертвых каштановых ветвей; о штормовых приливах и наблюдателях на маяках, когда день заканчивается; о мертвых мужчинах, женщинах и мертвых детях в земле, далеко внизу, под сугробами глубиной в шесть футов. А потом, проснувшись, я поднимаю лицо с подушки; бледная луна светит на долину, и комната наполняется призрачным светом.

Я сплю и меняю свои сны. Это богадельня на безлюдном перевале, между печальными вершинами, у маленького черного озера, припорошенного мягким снегом. Я прохожу в комнату, бесшумно скользя. Старик и старуха дремлют, склонившись в глубокой дреме, у печки. Молодой человек играет на цитре, стоящей на столе. Он поднимает голову, не переставая водить пальцами по струнам. Он смотрит прямо сквозь меня широкими тревожными глазами. Он не видит меня, но видит Италию, я знаю, и кого-то, блуждающего по песчаному берегу.

Я засыпаю и меняю свои сновидения. Это церковь Святого Стефана в Вене. Внутри, на хорах, тускло горят лампы. В нефах - туман; но сквозь сонный воздух и над красными свечами летит дикий голос сопрано, душа мальчика в своем пении возносится к небесам.

Я сплю и меняю свои сновидения. Из кашне, в которое отец, конюх, завернул ребенка, чтобы перенести его через вереск, появляется маленький кувыркающийся мальчик в испачканном

трико. Он полусонный. Его отец поскрипывает на скрипке. Мальчик укорачивает свой красный пояс, целует нам пальцы и завязывает себя в узел среди стаканов на столе.

Я засыпаю и меняю сон. Я нахожусь на парапете огромной круглой башни, пологой, как колодец, и пронизанной окнами через неравные промежутки. Парапет широкий, выложен красным веронским мрамором. Вокруг меня стоят атлетически сложенные мужчины, все обнаженные, в самых странных позах изучающего отдыха, устремленные, как и я, в глубины внизу. Раздается нестройный рокот голосов, и на башню протягивают и снова протягивают огромные тросы. По ним к нам поднимается толпа молодых людей, цепляясь за канаты и перекидывая свои тела через бока на трапеции. Мое сердце трепещет от острой радости и ужаса. Ведь нигде больше нельзя увидеть более прекрасные пластичные формы, и нигде больше нет такой опасности. Прислонившись подбородком к самому краю, я жду. Я наблюдаю за одним юношей, который улыбается и летит ко мне; и когда его лицо почти касается моего, он говорит, но что он говорит, я не знаю.

Я сплю, и сон сменяет явь. Весь мир сотрясается до основания. Знакомые мне горные вершины сотрясаются. Они склоняют свои щетинистые гребни. Они падают, падают на нас, и земля раскалывается. Я просыпаюсь в ужасе и кричу: INSOLITIS TREMUERUNT MOTIBUS ALPES! Землетрясение, небольшое, но реальное, всколыхнуло вечно бодрствующую Весту мозга на эту вергилиевскую цитату.

Я сплю и меняю свои сны. И снова ночью я в одиночестве еду на санках по Клостерской дороге. Это место, где лес смыкается, и лунный свет не может пробиться сквозь сучья. Сзади доносятся пронзительные многоголосые крики, проносятся мимо и исчезают. Затем на их санях я вижу призраки умерших в Давосе, тоскующих по дому; каждый пролетает мимо меня, пронзительно крича в холодном воздухе; и фосфоресцирующий, как длинные метеоры, спектакль сворачивает в извилины дороги внизу и исчезает.

Я сплю, и сон сменяет явь. Это вершина какой-то высокой горы, где скалы жестоко измучены и брошены огромными осколками на уступы утесов, серых от старого льда. Ущелье, открывающееся у моих ног, уходит безмерно вниз, к тусклому и далекому морю. Надо мной возвышается обрыв, украшенный гигантской ледяной фигурой. Присмотревшись, я обнаружил, что к скале прикованы и прибиты конечности человека с "Титаника". Его борода росла веками и стекала то в одну сторону, то в другую, спускаясь по груди и упираясь в камень по обе стороны; весь он покрыт зеленоватым льдом, древним, как память о человеке. "Это Прометей, - шепчу я себе, - и я один на Кавказе".

ВАКХ В ГРАУБЮНДЕНЕ

I

Несколько лет проживания в кантоне Гризон позволили мне познакомиться со всеми сортами вальтеллинского вина; с мужественным, но грубоватым *Инферно*, щедрым *Форзато*, нежной *Саселлой*, более жестким *Монтаньером*, малиновым вкусом *Грумелло*, резким бодрящим привкусом *Виллы*. Цвет, от гранатового до альмандинового или рубинового, говорил мне о возрасте и качестве вина; а по корке, которую оно образует на бутылке, я мог судить, достаточно ли долго оно находилось в древесине, чтобы созреть. Кроме того, я пришел к выводу, что лучшее вальтеллине можно попробовать только в

погребам Энгадина или Давоса, где этот сорт медленно созревает в горном воздухе и приобретает аромат, неизвестный в более низких местах. Одним словом, я развлекался на досуге тем, что делал или считал себя знатоком. Мой литературный вкус щекотали похвалы, возданные в эпоху Августа рейнскому винограду Вергилием:

Et quo te carmine dicam,
Rhætica? nec cellis ideo contende Falernis.

Я подумал, что если бы поэт выпил одну бутылку в Самадене, где, кстати, возможно, пил Стилихон в своей знаменитой рекрутской экспедиции, он был бы менее осторожен в своем панегирике. Ведь тот пункт, на котором он настаивает, а именно то, что вальтеллинское вино плохо хранится в погребе, относится только к этому сорту винограда в итальянском климате.

Такие размышления привели мою фантазию на путь истории. Так есть ли правда в тусклой традиции, что эта горная земля была колонизирована этрусками? Является ли *Рас* корнем Ретии? Известно, что этруски были искусными виноделами. Если верить Ливию, именно их Монтепульчано привлек галлов к Риму. Возможно, они впервые посадили лозу в Вальтеллине. Возможно, ее превосходная культура в этом районе объясняется древним использованием, сохранившимся в уединенной альпийской долине. Одно можно сказать с уверенностью: крестьяне Сондрио и Тирано разбираются в виноградарстве лучше, чем итальянцы Ломбардии.

Затем мои мысли перешли к периоду современной истории, когда гризонцы захватили Вальтеллине в качестве военной платы у миланских герцогов. В течение трех столетий они удерживали его в качестве подвластной провинции. Из Ратхауса в Давосе или Чуре они посылали своих дворян - фон Салиса и Буоля, Планта и Шпрехера фон Бернегга - через холмы в качестве губернаторов или подеста в Поскьяво, Сондрио, Тирано и Морбегно. В те давние времена вальтеллинские вина исправно доставлялись каждую зиму через заснеженные перевалы, чтобы заполнить погреба синьоров Гриджони. Причудливый путешественник Том Кориат в своих так называемых "Грубостях" отмечает этот обычай в начале семнадцатого века. И как этот обычай существовал тогда, так и существует до сих пор с небольшими изменениями. Разносчики вина - вайнфюреры, как их называют, - сначала поднимаются на Бернинский перевал, останавливаясь, как и сейчас, возможно, в Поскьяво и Понтрезине. Затем, чтобы добраться до Давоса, перед ними встал перевал Скалетта - дикая местность с непролазными сугробами. Деревенские жители до сих пор указывают на узкие, легкие ручные сани, на которые ставили бочки перед последним спуском с перевала. Часть вина, несомненно, привозили на вьючных седлах. Луг перед Дишма-Тхал, где заканчивается перевал, до сих пор носит название Росс-Вейд, или лошадиное пастбище. Именно здесь отдыхали после долгих трудов бременные животные, использовавшиеся для этой винной службы. При благоприятной погоде весь путь от Тирано занял бы не менее четырех дней, с редкими остановками на ночь.

Вальтеллине ускользнуло из рук гризонцев в начале этого века. Ходят слухи, что один из представителей рода фон Салис вел переговоры с Наполеоном скорее ради своей личной выгоды, чем ради интересов государства. Как бы то ни было, когда Граубюнден стал швейцарским кантоном, после четырех веков суверенной независимости весь Вальтеллин отошел к Австрии, а затем и к Италии. Согласно современным и справедливым представлениям о национальности, это было правильно. В период своего могущества хозяева Гризона жестоко обращались со своими итальянскими владениями. Вальтеллине - итальянская долина, связанная с остальной частью полуострова расовыми и языковыми

узами. Кроме того, она географически связана с Италией великим потоком Адда, который берет свое начало на Стельвио и, пройдя через озеро Комо, впадает в По.

Но, хотя политически Вальтеллина отделена, энгадинцы и давозерцы не отказались от старой привычки импортировать ее лучшие продукты. То, что раньше они ввозили как хозяева, теперь приобретают путем покупки. Итальянский бюджет получает большую прибыль от пограничных пошлин, уплачиваемых через ворота между Тирано и Поскьяво на Бернинской дороге. Большая часть того же вина попадает в Швейцарию другим путем - из Сондрио в Кьявенну и через Сплуген. Но до недавнего времени само вино практически невозможно было найти за пределами кантона. Оно, правда, котиновалось в ломбардских винных списках. Однако никто его не пил, а когда я попробовал его в Милане, то обнаружил, что оно совершенно неузнаваемо. Дело, видимо, в том, что только граубюндцы знают, как с ним обращаться; и, как я уже намекал, для полного развития вина необходим горный климат.

II

Район, где выращивают вино Вальтеллина, простирается, грубо говоря, от Тирано до Морбегно, на расстояние около пятидесяти четырех миль. Лучшие сорта поступают из средней части этого региона. Высоко в долине почва и климат менее благоприятны. Более грубые и земляные сорта произрастают на жирных землях, где долина расширяется. Северные склоны холмов на значительной высоте над рекой покрыты виноградниками. Южные склоны на левом берегу Адды, лежащие в тени, дают мало урожая. Инферно, Грумелло и Перла ди Сасселла - названия известных виноградников. Сасселла - общее название большого участка. Покупая вино Inferno, Grumello или Perla di Sassella, было бы нелепо полагать, что оно получено именно из одноименного поместья. Но поскольку каждый из этих виноградников дает вино определенного качества, которое принято считать эталонным, продукция всего района может быть в целом классифицирована как более или менее приближенная к одному из этих общепринятых типов. Таким образом, "Инферно", "Грумелло" и "Перла ди Сасселла" - это три сорта хорошего вальтеллинского вина, обозначенные известными названиями для обозначения определенных различий в качестве. Монтаньер, как следует из названия, - это несколько более легкое вино, выращиваемое выше на холмах. И в этом классе есть много разновидностей, некоторые приближаются к Сасселле по деликатности вкуса, другие - к терпкой легкости винтажа Вилла. Название последнего происходит от деревни в окрестностях Тирано, где в основном выращивают столовое вино.

Форзато - самое крепкое, дорогое, долговечное из всего семейства вин. Его производят в основном в Тирано, и, как понятно из названия, оно не относится ни к одной из известных местностей. Forzato или Sforzato, принудительное или насильственное, на самом деле является вином, прошедшим более искусственный процесс. По-немецки его называют Strohwein, что также указывает на способ его приготовления. Отбирается самый лучший виноград, который высушивается на солнце (отсюда и *Stroh*) в течение восьми-девяти недель. Когда они почти превращаются в изюм, их прессуют. Суло сильно насыщено сахаром и мощно бродит. Приготовленное таким образом вино созревает несколько лет. Сначала сладкое, оно приобретает очень тонкий вкус и аромат, а на языке становится грубым, почти кислым. Его цвет тоже меняется от глубокого насыщенного малинового до тонированного портвейна, на который оно очень похоже.

Старый Forzato, который долго выдерживался в бочках, а затем, возможно, три года в бутылках, будет стоить не менее шести франков, а может подняться и до десяти франков за флягу. Лучшая Сасселла редко стоит больше пяти франков. Хорошие Montagner и Grumello

можно купить, пожалуй, за четыре франка, а Inferno особого качества - за шесть франков. Таким образом, средняя цена старого вальтеллинского вина может быть принята за пять франков за бутылку. Замечу, что это цены отелей.

Вальтеллинские вина, купленные в лесу, конечно же, различаются в зависимости от возраста и года урожая. Я обнаружил, что от 2,50 до 3,50 франков за литр - справедливая цена для сортов, пригодных для разлива в бутылки. Новое вино 1881 года продавалось следующей зимой по цене от 1,05 до 1,80 фр. за литр.

Граубюнденские виноторговцы по окончании сбора урожая обычно скупают у крестьян весь урожай с виноградника. Они лично или через своих агентов осматривают вино, заключают сделки и опечатывают погреба, где хранится вино. Затем, когда снег сойдет, их собственные лошади с санями и доверенные слуги отправляются через перевалы, чтобы доставить его домой. Как правило, в Тирано, где начинается обратный путь, у них есть какой-нибудь местный человек, пользующийся доверием, который доставляет туда бочки и следит за тем, чтобы они были должным образом оплачены. Купцы со стажем поддерживают отношения с теми же крестьянами, регулярно забирая их вино; так, от Лоренца Гредига в Понтрезине или Андреаса Гредига в Давос-Дёрфли, от Фанкони в Самадене или от Джакоми в Кьявенне можно получить вино особого качества, произведенное на определенных виноградниках. До настоящего времени торговля вином велась просто и честно как торговцами, так и производителями. Главное достоинство вальтеллинского вина - его чистота. Как долго столь желаемое положение вещей продержится в условиях медленного, но неуклонного развития экспортного бизнеса, можно только сомневаться.

III

Имея столько практического и теоретического интереса к продукции Вальтеллине, чтобы стимулировать свое любопытство, я решил посетить этот район в сезон, когда вино покидает его. Это была зима 1881-82 годов, беспримерно прекрасная зима в высоких Альпах. День сменял день без единого облачка. Ночь сменяла ночь с ровными звездами, скользящими по прозрачным горным хребтам и лесам темных сосен, не потревоженных ветром. Я не мог надеяться на более благополучный сезон; и действительно, я так использовал его, что между январем и мартом пересек шесть перевалов Альп в открытых санях - Флюэла Бернина, Сплюген, Юлье, Малоя и Альбула - с меньшими трудностями и неудобствами в середине зимы, чем путешественник может часто встретить в июне.

В конце января мы с моим другом Кристианом выехали из Давоса задолго до восхода солнца и в течение четырех часов поднимались по бесконечным снежным сугробам Флюэлы в холодной серой тени. Солнечный свет, казалось, ускользал от нас. Оно бежало по ущелью, через которое мы пробирались; опускалось вниз, чтобы коснуться верхушек сосен над нашими головами; покоилось в золотом спокойствии на Скяхорне у нас за спиной; капризно играло то тут, то там на Вайсхорне слева от нас и заставляло сверкать обрывы Шварцхорна справа. Но на наш путь он так и не упал, пока мы не достигли самой вершины перевала. Тогда мы спокойно перешли в полное величие зимнего утра - спокойный поток солнечных лучей, льющихся сквозь воздух кристальной чистоты, застывший и неподвижный. Белые пики и темно-коричневые скалы вздымались вверх, рассекая небо почти фиолетовой синевы. Над всем миром царила тишина, которую можно было почувствовать; но в этой тишине не было ничего печального, никакого намека на приостановленную жизненную силу. Скорее, это была неподвижность невозмутимого здоровья, всемогущей, но не напряженной силы.

От Хохшпитца Флюэла трасса одним махом срывается в долину Инн, следуя за узким карнизом, вырезанным из гладкого снежного покрова, и зависает, без перерыва и преград, на тысячу футов или более над потоком. Летняя дорога теряется в сугробах. Галереи, построенные для защиты от лавин, которые срываются в реки с мрачных, голых вершин, завалены снегом. Их бесполезные арки зияют, когда мы скользим над ними или вне их, по тропинкам, которые инстинкт находит в следах наших лошадей и водителей. Как муха ползет по крыше дома, мы спускаемся по наклонной вниз. Один взмах закрученного хвоста лавины бросил бы нас, как муху, в руины зияющего ущелья. Но в этом сезоне на высоких холмах выпало мало снега, а тот, что еще лежит там, крепко замерз. Поэтому мы не испытываем страха, все быстрее и быстрее уносимся со снежных полей в черные леса, поросшие сплетенными кустарниками и измученными ветром соснами. Затем мы достигаем Süss, где Инн спешит по своим мелким водам, загроможденным льдинами, через сонную деревушку. Ручей чист и зелен, потому что фонтаны ледников заперты зимними морозами, и только чистые ручьи из многолетних источников наполняют его прилив. В Зюссе мы потеряли солнце и в мрачной тишине и молчании, подгоняемые все более глубоким вечерним холодом, четыре часа поднимались вверх к Самадену.

Следующий день был потрачен на посещение зимней колонии в Сан-Морице, где отель "Кульм", в котором проживало около двадцати гостей, при всей своей обширности имел вид загородного дома. Одно из самых красивых мест в мире - каток, созданный мастерством герра Каспара Бадрутта на высокой террасе, откуда открывается вид на долину реки Инн и громадные бастионы Бернина. Силуэты конькобежцев, вырисовывающиеся на фоне чистого белого пейзажа, сновали туда-сюда под безоблачным небом. Дамы сидели, работали или читали, расположившись в креслах на льду. Не было ни малейшего дуновения ветра, и теплый благотворный солнечный свет заливал безмерный воздух. Только по мере того, как день клонился к закату, на западе появились радужные пленки, а прямо над Малою появилось подобие солнца - четко очерченный круг опалового света, через равные промежутки разбитый четырьмя глобусами, - предвещавший перемену погоды. К счастью, этот прогноз оказался обманчивым. Мы ехали обратно в Самаден по безмолвному снегу, наслаждаясь нежными оттенками розы, фиалки и шафрана, которые на один час завораживают белое однообразие альпийской зимы.

В половине восьмого утра, когда мы пересекли Инн и проехали через Понтрезину, залитую ярким светом, со всеми ее огромными отелями, совершенно пустыми, и лишь несколько деревенских жителей были за границей, солнце уже поднималось из-за борта "Пиц Лангарда". Те, кто знаком с Энгадином только летом, мало представляют себе его красоту. Зима смягчает жесткие детали голых скал, округляет меланхоличные безтравные склоны гор, подвешивая сосульки к каждому выступу и осыпая кристаллами изогнутые поверхности снега. Пейзаж приобретает чистоту и, что звучит невероятно, нежность. Но и не теряет в величии. Если посмотреть на долину Мортратш в то утро, то ледники сквозь снежную пелену были различимы в оттенках зеленого и сапфирового, а самые высокие вершины парили в прозрачном аметистовом свете под голубым небом, испещренным нитями ветреных облаков. Видимо, какая-то буря потревожила атмосферу в Италии, потому что туман веерообразно расплывался вокруг солнца и завивался над горами в тонкие перьевые венки, незаметно тая в воздухе, пока, когда мы поднялись выше цембров, небо не стало одним сплошным синим цветом.

Вся эта горная глушь сейчас прекраснее, чем летом; а в то утро, о котором я пишу, сам воздух был гораздо более летним, чем когда-либо в Энгадине в августе. Мы с трудом держались на деревянной обшивке саней из-за яростного солнечного жара. И в то же время атмосфера

была кристально чистой от безветренного мороза. Как будто для того, чтобы усилить необычность этих контрастов, мостовая из избитого снега была испещрена красными каплями, пролитыми из проезжающих по ней винных бочек.

Главная особенность Бернины - то, что делает ее достаточно унылым перевалом летом, но бесконечно прекрасной зимой, - это ее широта; необозримые волнистые сугробы; безбрежное открытое небо; непрерывные линии белого цвета, плавными изгибами спускающиеся со сверкающих ледяных вершин.

В воздухе над замерзшими озерами висит ледник, и все его зелено-голубые ледяные скалы сверкают в ярком свете. Питц Палу вздымается ввысь, как скульптурный мрамор, испещренный мягкими алеющими тенями полупрозрачной голубизны. На вершине перевала вся Италия предстает перед глазами в этих крутых зубчатых хребтах, с их скалистыми гребнями, окрашенными в фиолетовый цвет в полуденном солнечном свете, как будто на них пролился цвет сливы или винограда, украшая зубчатые обрывы.

Вершина Бернины не всегда бывает такой зимой. У нее плохая репутация из-за ярости налетающих штормов, когда падающий снег смешивается со снегом, зачерпнутым из сугробов вихрями, а белое море колыхается по воле вихрей. Тогда в хосписе могут по нескольку дней жить путники, приехавшие в непогоду, а линия, проведенная под его крышей, показывает, как два года назад все здание было погребено под одним снежным саваном. Этим утром мы засиделись у дверей, пока наши лошади отдыхали, а постельщики и возчики давали друг другу обещания в кружках нового "Вельтлинера".

Дорога ужасно и неожиданно ныряет вниз, совершенно независимо от тщательно проложенной колеи. В это время года дорога сильно разбита колеями и пропастями от винного потока. В некоторых местах она была несомненно опасной: узкий карниз из простого льда, окаймляющий тонко обледеневшие берега снега, который обрывался вбок на сотни футов. Мы не поскользнулись на этом парапете, хотя часто были в дюйме от этого. Если бы наша лошадь споткнулась, вряд ли я писал бы эти строки.

Когда мы подъехали к галереям, защищающим дорогу от лавин, мы увидели впереди поезд из более чем сорока саней, которые поднимались вверх, все они были наполнены вальтеллинским вином. Наши постиллионы остановились у внутренней стороны галереи, между массивными колоннами из чистейшего льда, зависящими от грубо отесанной крыши и стен из камня. С дальней стороны открытая *лоджия* обрамляла виньетки гор Вальтеллина в их жестких лазурных тенях и ярком солнечном свете. Между нами и открывающимся видом дефилировали сани с вином, и, проезжая мимо, мужчины заставляли нас пить из своих *тринкетти*. Это продолговатые шестигранные деревянные бочки, вмещающие около четырнадцати литров, которые возчик наполняет вином перед тем, как покинуть Вальтеллину, чтобы подбодрить его на обратном пути. Вы поднимаете его обеими руками и, открутив пробку, позволяете напитку течь в горло. Это была самая необычная вакхическая процессия - пышность, которая, хотя и не снилась на берегах Илисса, провозглашала божество Диониса в подлинной манере. Бойкие лошади, цепляющиеся за ледяной пол острыми шипами; огромные, хриплые погонщики, одетые в овчины из итальянских долин, бурые, как медведи, в грубые граубюнденские шкуры; бочки, роняющие на снег пролитое красное вино; приветствия, объятия; Бергамский, романский и немецкий говор, разносящийся по низменным сводам и покалывающим ледяным столбам; возлияния нового крепкого Valtelline на груди и бороды - все это представляло собой сцену крепкого веселья и мужественного труда, какой я нигде больше не наблюдал в столь диких обстоятельствах. Там было много давосцев, людей Андреаса Гредиго, Валера и так далее; и все они, приветствуя

Кристиана, заставляли нас выпить *по шлюку* из своих неуправляемых кружек. Затем они пошли, плача, скрипя, борясь, напрягаясь, по коридору, который отдавался оглушительным эхом, а сверкающие кристаллы этих суровых итальянских гор в их зимнем одеянии создавали фон неподвижной красоты для дикой вакханалии буйства команды.

Как мало задумываются гости, пьющие вальтеллийское вино в С.-Морице или Давосе, какими странными путями оно к ним попадает. На подъеме сани едва ли могут быть нагружены более чем одним бочонком в 300 литров; и этот бочонок, в зависимости от состояния дороги, приходится много раз переставлять с колес на полозья и обратно, прежде чем путешествие будет завершено. Один возчик берет на себя управление двумя лошадьми, а следовательно, двумя санями и двумя бочками, управляя ими скорее голосом и жестами, нежели с помощью вожжей. Когда они покидают Вальтеллин, возчики стараются, насколько это возможно, проходить перевал в составе банд, чтобы плохая погода или несчастный случай в пути не застали их поодиночке. Ночью они отдыхают едва ли три часа, и редко думают о сне, а проводят время в выпивке и разговорах. Лошадей кормят и поят, но и для них ночной привал - не более чем прикормка. В хорошую погоду переход через гору не труден, хотя и утомителен. Но горе и людям, и зверям, если они сталкиваются с бурей! Не мало людей погибает на перевалах, и часто случается, что единственный шанс - это отвязать лошадей и оставить сани в снежном венке, ища для себя убежище, которое можно найти, обмороженные, после нескольких часов борьбы с непроходимыми сугробами. Вино застывает в сплошную массу розового льда еще до того, как достигает Понтрезины. Это не вредит молодому урожаю, но очень вредит вину нескольких лет выдержки. Опасности путешествия усугубляются диким нравом погонщиков. Между уроженцами соперничающих районов вспыхивают ревности, и живы люди, которые всю дорогу от Флуэла Хоспис до Давос Плац сражались ножами и камнями, молотками и топорами, деревянными шестами и разлетевшимися тележными колесами, окрашивая снег кровью и принося разбитые паштеты, ушибленные конечности и бесчувственных товарищей домой к своим женщинам, чтобы те их выхаживали.

Вакх Альпинус увел свой поезд от нас на север, и мы вышли в полуденный час с галереи. Тогда стало ясно, что и проводник, и постиллион были достаточно веселы. Спуск с замерзших парапетов с воплями и *криками*, с треском кнутов и кнутов был как никогда опасен. И все же мы благополучно добрались до Ла-Розы. Это прекрасное уединенное место, рядом со стремительным потоком, среди серых гранитных валунов, поросших елью и рододендронами: настоящая роза Шарона, цветущая в пустыне. Сверху простираются пустоши Бернины, а вокруг высятся самые грозные острозубые пики, которые я когда-либо видел. Дальше, по безмолвному снегу, мы скользили в неутраченном солнечном свете, через открывающиеся долины и сосновые леса, мимо разбойничьих лачуг Пишиаделлы, пока в сумерках не остановились в придорожном трактире в Поскьяво.

IV

Снежная тропа закончилась в Поскьяво, и, как обычно, на рассвете следующего дня мы отправились в путь в повозке на колесах. Но даже здесь нас ждала полная середина зимы. За Ле Презе озеро представляло собой гладкий черный лед, в котором отражались все вершины и расщелины гор, а в прозрачной зеленой глубине виднелись камни и водоросли. Сверкающее дно простиралось на целые акры безлюдных просторов, и ни один конькобежец не исследовал эти темные таинственные бухты, не проникал сквозь косые солнечные лучи, льющиеся из расщелин в нависших холмах. На берегу вещество льда то тут, то там переливалось радужными бликами, как плюмажи на крыльях бабочки под

микроскопом, где свет случайно ловил зазубрины или косые изъяны, покрывавшие его твердый кристалл.

От озера дорога внезапно спускается на значительное расстояние по узкому ущелью, следуя за потоком, который мчится среди гранитных валунов. Каштановые деревья начинают сменять сосны. Более солнечные террасы засажены табаком, а на более низком уровне через определенные промежутки появляются виноградные лозы. В конце концов, вы доходите до больших красных ворот через дорогу, которые отделяют Швейцарию от Италии и где уплачиваются экспортные пошлины на вино. Итальянская таможня романтично возвышается над рекой. Два вежливых и элегантных *финансиста*, совсем еще мальчишки, сидели, завернувшись в свои военные плащи, и читали романы на солнце, когда мы подъехали. Хотя они и делали вид, что осматривают багаж, но оправдывались с милыми улыбками и извиняющимися глазами - это была неприятная обязанность!

Через некоторое время мы добрались до первой деревни в Вальтеллине, где дорога раздваивается: на север - к Бормио и перевалу Стельвио, на юг - к Сондрио и Ломбардии. Это маленькая деревушка, известная под именем Ла Мадонна ди Тирано, выросшая вокруг паломнической церкви большой красоты, с высокой ломбардской колокольной, пронизанной множеством ярусов пилястровых окон, заканчивающихся причудливым шпилем, и доминирующей над фантастическим купольным зданием более раннего Ренессанса. В целом это очаровательное архитектурное сооружение, живописно расположившееся под гранитными снежными пиками Вальтеллина. Говорят, что церковь была возведена по приказу самой Мадонны, чтобы остановить поток ереси, идущий из Энгадины; а в 1620 году бронзовая статуя Святого Михаила, которая до сих пор широко расправляет крылья над куполом, смотрела вниз на резню шестисот протестантов и иностранцев, которой командовал патриот Якопо Робустелли.

От Мадонны дорога ведет вверх по долине через узкую аллею тополей к городу Тирано. Теперь мы находились в районе, где производят Forzato, и каждый виноградник имел свое имя и историю. В Тирано мы отправились в дом старого знакомого семьи Буоль, Бернардо да Кампо, или, как его называют граубюндцы, Бернарда Кампбелла. Мы застали его за ужином с сыном и внуками в огромной, темной, голой итальянской палате. Трудно было бы найти более типичного старого шотландца из низины, чем он, с его чистым гладко выбритым лицом, яркими карими глазами и белоснежными волосами, выбивающимися из-под широкополой шляпы. Он мог бы подойти художнику для портрета какого-нибудь ковенантера, если бы только в нем не было ничего мрачного, или для иллюстрации к "Субботнему вечеру Коттера" Бернса. В нем ощущалась честность и благоразумие в сочетании с блеском сухого юмора, и когда он постукивал табакеркой, рассказывая о былых временах, я не мог удержаться от того, чтобы не спросить его о родословной. Надо сказать, что в Граубюндене проживает значительное семейство Кэмпбеллов или Кэмпбеллов, которые, по преданию, ведут свой род от шотландского протестанта времен Цвингли; и это не могло не натолкнуть меня на мысль, что в нашем друге Бернардо я натолкнулся на примечательный образец атавизма. Однако он знал лишь, что его первым предком был иностранец, пришедший через горы в Тирано два века назад.^[3]

[3] Грizonская фамилия Кампель может происходить от римской Кампо Белло. Основателем дома был некий Каспар Кампель, который в первой половине XVI века проповедовал реформатскую религию в Энгадине.

Этот пожилой джентльмен - крупный виноторговец. Вместе со своим сыном Джакомо он отправил нас в долгое путешествие под землей по своим погребам, где мы попробовали

несколько сортов Valtelline, особенно новое Forzato, сделанное несколько недель назад, в котором удивительным образом сочетаются сладость и сила, и то и другое с легкой шипучестью. Это, безусловно, то вино, которым можно искушить Полифема и которое не способно вскружить голову великану.

Покинув Тирано и снова проехав через тополя у Мадонны, мы спустились в долину вдоль виноградников Виллы и обширного района Сасселлы. То тут, то там в придорожных трактирах мы останавливались, чтобы выпить по стаканчику того или иного сорта винограда; и везде казалось, что бог Вакх у себя дома. Вся долина по правую сторону Адды - это один гигантский виноградник, взбирающийся на холмы ярусами и террасами, что оправдывает его итальянский эпитет *Teatro di Bacco*. Горная порода представляет собой сероватый гранит, который под воздействием солнца и погоды приобретает тускло-коричневые и оранжевые оттенки. Виноградники выращиваются на кольях, а не на шпалерах, перекинутых через деревья или валуны, как это принято в Кьявенне или Терлане. Тем не менее, здесь умело используются все преимущества гор; особое предпочтение отдается укромным уголкам, где солнечные лучи отклоняются от нависающих скал. Почва кажется глубокой и имеет тускло-желтый оттенок. Когда виноградные лозы заканчиваются, на их месте вырастает кустарник, который в конце концов исчезает в скалах и снегу. Несколько альп и шале, тускло вырисовывающихся на фоне неба, свидетельствуют о том, что над виноградниками царит пасторальная жизнь. Пан простирается от соснового Тирсуса до виноградных болот Диониса.

Адда величественно течет среди ив, а долина почти прямая. Самое красивое место, пожалуй, находится у Трезенды или Сан-Джакомо, где с южных холмов спускается перевал из Эдоло и Брешии. Но Вальтеллине не претендует на красоту пейзажей. Его главный город, Сондрио, где мы ужинали и пили особое вино под названием *il vino de' Signori Grigioni*, был модернизирован по скучной итальянской моде.

V

В отеле в Сондрио, Ла-Маддалена, всю ночь напролет царила карнавальная суматоха: маскарад, топеры и музыканты. Нам стоило больших усилий разбудить сонных слуг и выпить по чашке кофе, прежде чем мы вышли на морозный рассвет. "Verfluchte Maddalena!" - ворчал Кристиан, взваливая на плечи наши портфели и торопливо неся их к почте. Многолетний опыт только подтверждает первое впечатление, что из всех холодов холод итальянской зимы самый пронизывающий. Когда мы с тяжелым усердием выбирались из Сондрио, я мог бы представить себя снова в Радикофани или среди чиминских холмов. Мороз был пронизывающим. Меховые куртки не спасали от него, и мы жаждали снова оказаться в открытых санях на Бернине, а не в этом холодном купе. Вот мы миновали Грумелло, второй по величине из знаменитых виноградных районов, и, постоянно держа в поле зрения белую массу Монте-ди-Дисграция, свернули, наконец, в Морбегно. На этом сбор винограда в Вальтеллине заканчивается, хотя большая часть обычного вина, вероятно, производится из более низкого урожая этих полей. Когда мы добрались до Колико, было уже за полдень, и мы увидели сверкающее в лучах солнца озеро Комо, ослепительные плащи снега на всех горах, которые в это время года выглядят сухими и коричневыми, как мертвые буковые листья. Наше вакхическое путешествие подошло к концу, и нет смысла подробно рассказывать о том, как мы пробирались через Сплюген, пробивая лавины по низким арочным галереям, вырубленным из плотного снега, и съезжая на санях по перпендикулярным снежным полям, которые не забудет ни один человек, пересекавший этот перевал с итальянской стороны зимой. Мы покинули станцию приюта на вершине вместе с вереницей винных саней и проехали мимо них в разгар дикого спуска. Оглянувшись назад, я увидел, как две их лошади

споткнулись в прыжке и покатались вниз головой. По несчастью, в одном из этих кувырков пострадал человек. При первом же рывке сани с бочонком для вина, брошенные вперед в снег, переехали его, как садовый каток. Если бы не снежная постель, он, должно быть, разбился бы насмерть; а так он предстал в жалком виде, когда после этого добрался до Сплюгена.

VI

Хотя эти заметки о зимних странствиях в по высоким Альпам не имеют прямого отношения к теме данной статьи, я завершу их эпизодом, который иллюстрирует их любопытные превратности.

Был конец марта, и почти все горные дороги были открыты для колесного транспорта. Карета с четырьмя лошадьми встретила нас в Багальце по окончании железнодорожного путешествия. Один день мы провели, осматривая старинные дома гризонской аристократии в Майенфельде и Цизере, радуясь раннему солнцу, которое усыпало поля весенними цветами - примулами и оклипами, фиалками, ветреницами и ярко-синими сквиллами. В Чуре мы заночевали, а рано утром следующего дня отправились в обратный путь в Давос. Ночью объявилась плохая погода. Подул сильный ветер, и дождь вскоре сменился снегом, замороженным суровым северным ветром. Пересечение унылых пустошей Ленца было одновременно великолепным и ужасным. К тому времени, когда мы достигли Визена, все леса были занесены снегом, дороги занесены сугробами, и вся обстановка была еще более ветреной, чем всю предыдущую зиму.

В Визене нам следовало бы задержаться, так как быстро наступал вечер. Но в обычную погоду от Визена до Давоса всего два часа езды. Наш кучер не возражал против продолжения путешествия, а четырем лошадям предстояло тащить совсем небольшой груз. Поэтому мы телеграфировали, чтобы нам приготовили ужин, и отправились в путь между пятью и шестью часами.

Приходится преодолевать глубокое ущелье, где поток прокладывает себе путь между пастями известняковых обрывов. Дорога проходит по уступам и через туннели в скале. Лавины, ежегодно сходящие с возвышенностей, дали этому проходу название Зюге, или Снежные тропы. Когда мы въехали в ущелье, наступила темнота, лошади потяжелели, и вскоре стало очевидно, что наш тирольский водитель безнадежно пьян. Он дважды чуть не сбил нас с ног резкими поворотами дороги, бил повозку о телеграфные столбы и торчащие камни, брел по самой кромке потока в местах, где не было парапета, и, что было хуже всего, отказывался покидать свою будку без боя. Темнота к этому времени почти совсем стемнела, и по ущелью с воем пронеслась ослепительная снежная буря. В конце концов мы завели повозку в тупик и, барахтаясь в глубоком мокром снегу, направились к деревянным хижинам, где в старые времена жили шахтеры. Это место, по любопытной, возможно, неосознанной иронии, называется Хоффнунгсау, или Луг надежды. И в самом деле, оно не зря так названо; ведь многие странники, спасаясь, как и мы, из страшного ущелья Лавины в бурную ночь, могли почувствовать, как и мы сейчас, возрождение надежды, когда достигли этого убежища.

Здесь не было света, ничего не было ни сверху, ни снизу, ни вокруг, ни с какой стороны, только буря и снег вихрем проносились по ущелью. Лошадей вывели из повозки; по дороге в конюшню, которая, к счастью, в этих горных краях всегда найдется рядом с самым бедным жилищем, одна из них упала спиной на стену и едва не сломала позвоночник. Хоффнунгсау обитаем круглый год. В его мрачной темной кухне мы обнаружили комок рабочих,

собравшихся вместе, и услышали, что в помещении, кроме нашей, есть еще две лошади. Тогда нам пришло в голову, что остаток пути мы могли бы проделать на таких санях, на которых зимой привозят дрова с холмов, если бы можно было поставить угольные ящики или коробки любого рода. Они должны быть прикреплены к саням и наполнены сеном. Нас было всего четыре человека; моя жена и друг должны были ехать в одной, я и моя маленькая дочка - в другой. Не успели мы придумать, как это было реализовано на практике. Эти оригинальные средства передвижения были импровизированы, и после двухчасового привала на Лугу Надежды мы все снова отправились в путь в половине восьмого.

Я редко испытывал что-то более пронзительное, чем мрачный холод того путешествия. Мы ползли со скоростью фута через переменчивые сугробы. Дорога была стерта, и моя обязанность заключалась в том, чтобы держать наготове конюшенный фонарь, освещающий непролазную глушь. Моя девочка уютно устроилась на сене и крепко спала, укрывшись глубоким белым покровом снега. Тем временем сугроб ледяной массой прижимался к нашим лицам, обдуваемый ветром, таким яростным и резким, что трудно было дышать. Мой лоб болел, словно невралгия, от одной только маски ледяного снега, налипшего на него. Ничего не было видно, кроме миллионов белых крапинок, которые вихрем носились над нами концентрическими кругами. Недалеко от входа в деревню мы встретили наших соседей, которые вышли с фонарями на поиски. Было уже одиннадцать вечера, когда мы наконец вошли в теплые комнаты и подкрепили силы для утомительного дня веселым ужином с шампанским. Лошади, карета и пьяный водитель добрались до дома на следующее утро.

СТАРЫЕ ГОРОДА ПРОВАНСА

Путешественники, отправляющиеся из Парижа на юг, впервые встречаются с оливковыми деревьями у Мондрагона или Монселимарта - небольших городков со старыми историческими названиями, расположенных по дороге в Оранж. Именно здесь мы начинаем ощущать себя на земле Прованса, где римляне нашли вторую Италию и где осень их античной цивилизации сменилась, почти без промежуточной зимы варварства, легкой и нежной весной романтики. Сам Оранж полон Рима. Действительно, призрак мертвой империи кажется здесь более реальным и живым, чем реальная плоть и кровь современности, представленная узкими грязными улочками и убогими церквями. Именно корпус огромного театра, выдолбленный в твердом холме и обрамленный стеной, которая, кажется, создана скорее для защиты города, чем для того, чтобы служить декором для сцены, впервые говорит нам о том, что мы достигли старого Араузио. Из всех театров этот - самый впечатляющий, грандиозный, несокрушимый, не считая Колизея; ведь в самом Риме мы готовы к чему-то гигантскому, а в ничтожном Араузио - этаким античном Тьюксбери - обнаружить такое величие, прочность и обширность, внушающее кошмарное чувство, что старая львица империи едва ли еще мертва. Стоя перед колоссальным, возвышающимся, аморфным обрывом, который является фоном сцены, мы чувствуем, как будто снова слышим "душераздирающий звук консула Романуса"; Как будто римские рыцари и депутаты, восставшие из мертвых, с лицами суровыми и жесткими, как у воинов, высеченных на фризе Траяна, могут занять свои места под нами в оркестре, и, после провозглашения, мортира императорского Рима будет положена на удобства, свободы и маленькие изящества нашей современной жизни. Неприятно и то, что из этой задумчивости нас выводит голос старого опекуна на сцене под сценой, звучно распускающего пустые александрины, которыми он когда-то приветствовал своего эфемерного французского

императора из Алжира. Маленький человечек тускнеет от расстояния, его затмевают и поглощают тени и гротескные фрагменты руин, посреди которых он стоит. Но его голос - благодаря неподражаемому конструктивному искусству древнего архитектора, которое даже в запустении по крайней мере тринадцати веков не утратило своей хитрости - вырывается из горла поросенка и наполняет всю огромную пустоту своим чистым, хотя и крошечным, звуком. Хвала небесам, здесь нет опасности римского воскрешения! Иллюзия полностью разрушена, и мы отправляемся собирать первые февральские фиалки и любоваться причудливыми позами богомола на поросших травой ярусах и крыльцах, окаймленных папоротником.

Чувство римского величия, которое так угнетает в Оранже и во многих других частях Прованса, не ощущается в Авиньоне. Здесь мы меняем призрак императорского на фантом церковного Рима. Неизменный эпитет Авиньона - папский; и когда экспресс мчит по его мрачной и измученной ветрами равнине, тяжелые стены подземелий и башни дворца-крепости словно предупреждают нас и просят поскорее покинуть Вавилон изгнанного нечестивого Антихриста. Авиньон представляет собой самую мрачную, пустую, серую картину февральского утра, когда дует непрекращающийся мистраль, и далеко-далеко, на пустынных склонах холмов и песчаных равнинах, склоняются набок скудные деревья, а разрушающиеся башни замков дрожат, как обесцвеченные скелеты, в сухом нездешнем воздухе. Однако внутри города все не так уныло. Папский дворец с его ужасным Ледником, часовней, расписанной Симоне Мемми, бесконечными коридорами и лестницами, камерой пыток, воронкообразной, чтобы заглушить крики несчастных на дыбе, теперь превратился в казарму, заполненную бойкими французскими солдатиками, чья вежливость, хотя и подвергается жестокому испытанию, никогда не нарушается появлением любопытных посетителей в их дортуарах, столовых и на плацу. И действительно, странно видеть ряды аккуратных узких казарменных кроватей, между которыми красноногие человечки бреются, полируют оружие или чинят брюки, в этих сводчатых залах пап и кардиналов, в этих огромных палатах и аудиенц-залах, где Урбан развлекал Святую Екатерину, куда Риенци пришел пленником, чтобы на него поглазеть. Пройдите мимо Ледника, содрогаясь от ужаса, ибо от него все еще несет кровью; и не задерживайтесь надолго в невеселой темнице Риенци. Время и полковая побелка вычистили эти таящиеся места былых преступлений; но притча о семи чертях верна не только в одном смысле, и призраки, которые возвращаются в дезодорированные, дезинфицированные и украшенные усыпальницы, едва ли не более жуткие, чем те, что никогда не покидали своих старых жилищ.

Постепенно глаз привыкает к серости и серости провансальского пейзажа, и тогда мы обнаруживаем, что пейзажи вокруг Авиньона очень живописны. С холма Лез-Домс, возвышающегося над дворцом Папы Римского, авиньонским Акрополем, открывается вид на широкую полосу волнистого шампанского, окаймленного невысокими холмами и пересекаемого сверкающими водами величественной Роны. Через реку стоит Вильнев, похожий на романтический замок, с круглыми каменными башнями перед воротами и крепостными стенами папского города. Раньше два города соединял мост, но сейчас он разрушен. Оставшийся фрагмент имеет прочную конструкцию, опирающуюся на большие контрфорсы, один из которых причудливо возвышается над мостом в виде маленькой часовни. Можно предположить, что это мост, который ариостовский Родомонт держал на коне против паладинов Карла Великого, когда был разгневан потерей своей любви. Нетрудно также представить, как Брадаманта с волшебным копьём наперевес мчится вверх по склону и опрокидывает его в тонюсенькие волны вниз.

Ясным октябрьским утром, когда виноградники приобретают последние оттенки золота и малины, а желтая листва тополей у реки смешивается с трезвой серостью оливковых деревьев и ив, каждый квадратный дюйм этого пейзажа, сверкающего светом и цветом, тем более прекрасным от его тонкости и редкости, мог бы стать картиной. Из множества таких виньеток выберем одну. Мы находимся на берегу у разрушенного моста, впереди - мутная Рона; за ней, у буксирного пути, рядом с маленьким домиком возвышается высокий крепкий кипарис, а рядом с ним - распятие высотой в двенадцать футов или более, вдали виден Христос, распростертый на своем красном кресте; Вокруг - арундо донакс, рядом - ивы; позади, вдали, вздымаются пики холмов, голубые и жемчужные от облаков; за кипарисом, по Роне, плывет длинный плот, стремительно несущийся по течению, его рулем управляют несколько человек: Один из них, стоящий на носу, наклоняется вперед, чтобы отдать честь кресту; плот летит дальше, высокие камыши шелестят, а кипарис спит.

Тем, кто располагает свободным временем для поездки на юг или с юга, стоит провести день или два в самой комфортабельной и характерной из старинных французских гостиниц, Hôtel de l'Europe, в Авиньоне. Если пойдет дождь, стоит посетить городской музей. В нем хранится небезызвестная картина Горация Верне "Мазепа" и другая, менее известная, но, возможно, более интересная, написанная пухлыми щеками Давида, "гения в конвульсиях", как окрестил его Карлайл. Его полотно осталось незавершенным. Кто знает, какой крик конвенции заставил художника бросить палитру и покинуть шедевр, который он мог испортить? Ведь в своем роде картина и есть шедевр. Там лежит Жан Баррад, барабанщик, четырнадцати лет от роду, убитый в Вандее, истинный патриот, который, унося свою жизнь, прижимал к сердцу трехцветную кокарду и бормотал "Свобода!". Дэвид подошел к своей теме классически. Маленький мальчик-барабанщик, хотя и достаточно французский по чертам лица и чувствам, лежит, подобно греку, обнаженный на песке - настоящий Гиацинт Республики, Илионей Ла Вандеи. Кокарда с триколором и сентиментально поднятые патриотические глаза - единственные признаки того, что он был героем в подростковом возрасте, гражданином, который считал за счастье умереть за Францию.

В хорошую погоду ни в коем случае не стоит отказываться от поездки в Воклюз, и не столько ради Петрарки, сколько ради интересной поездки и чудесного фонтана Сорги. Некоторое время после выезда из Авиньона вы бежите трусцой по ровной местности между аллеями платанов; затем появляется холмистая гряда, на которой оливы, шелковица и виноградники соединяют свои краски и плавно перетекают в далекий пурпур. Перевалив через нее, мы попадаем в Л'Исль - островную деревню, опоясанную скользкими Соргами, заслоненную гигантскими платанами и перекликающуюся с плеском воды, капающей с покрытых мхом папоротников мельничных колес. Те, кто ожидает, что "Соргус" Петрарки - это некий струйчатый ручеек поэта, вытекающий из сырого грота, могут быть поражены стремительностью и ревом этой лазурной реки, так близко расположенной к своему истоку. Ее объем и стремительность, как у стрелы, передают ощущение изобилия и жизни. Не стоит забывать, что именно в этом "чиаро фондо ди Сорга", как описывает Карлайл, застрял на своем пони палач Журдэн, герой Ледника, когда, спасаясь от врагов, и его проклятая жизнь, по какому-то дьявольскому провидению, была сохранена для будущих расправ. Мы едем по суровой равнине, между полями мадеры, красные корни "гаранса" лежат целыми полосами вдоль борозд. Впереди возвышаются пепельно-серые холмы бесплодной скалы, то тут, то там усыпанные листьями карликового сумаха. Огромный утес возвышается и, кажется, преграждает путь. А рядом с нами пенится река. Откуда она может вытекать? Какой проход или расщелина в этом обрыве вырублены для ее выхода? Эти вопросы становятся все более интересными, когда мы входим в узкое ущелье из известняковых скал, ведущее к обрыву-барьеру, и оказываемся среди фиговых деревьев и олив Воклюза. Вот деревня, маленькая

церковь, уродливая колонна в память о Петрарке, трактир с карикатурами на Лауру и превосходной форелью, мост и многоводная Соргу, омываемая мельничными колесами, разбитая плотинами, разделенная на части, перегороженная каналами и дамбами, но текущая непреодолимо и неоскверненно. Голубая, фиолетовая, поросшая мхом и водорослями, посеребренная белоснежной галькой, на своем чистом гладком русле река течет как элементарный алмаз, такой чистый и свежий. По обеим сторонам - серые или желтые скалы, террасами разбитые на оливковые сады, где то тут, то там растут кипарисы, инжир или тутовое дерево. Вскоре сады кончаются, и к твердому камню прижимаются чечевица, розмарин, самшит и илекс - кустарники Прованса, а кое-где и сумах. И вот, наконец, мы оказываемся лицом к лицу с непроходимым обрывом. У его подножия дремлет бассейн, совершенно спокойный; озерцо, в котором как в зеркале отражаются укрывшиеся скалы и приютившиеся дикие фиговые, - зеркало иссиня-черной воды, похожей на аметист или плавиковый шпат, такой чистой, такой неподвижной, что там, где она омывает гальку, едва ли можно сказать, где начинается воздух и заканчивается вода. Это и есть "грот" Петрарки; это и есть фонтан Воклюза. Из его глубоких резервуаров, из таинственных подвалов горы, бьет тихий поток; без паузы и неподвижности он наполняет свою урну, поднимается вверх, скользит до самого края, затем переполняется, пенится и шумно разбивается катарактой о валуны холмов. В Воклюзе нет ничего более впечатляющего, чем контраст между спокойной тишиной фонтана и ревом вырвавшейся на свободу стремительной реки. Здесь мы можем увидеть спокойные ясные глаза скульптурных водных богов, их переполненные урны, их бурлящие потоки, магию рожденного горами и окутанного тьмой наводнения. Или, глядя на отвесную скалу высотой 800 футов, слегка выгнутую в сторону крыши, чтобы дождь не попадал в пещеру бассейна, мы словно видим удар трезубца Нептуна, копыта Пегаса, силу жезла Моисея, расколовшего скалы и заставившего воду хлынуть в пустыню. В этом месте есть какое-то странное очарование. Когда наши глаза следуют за белым камешком, который раскалывает поверхность и заметно падает, пока лазурная пелена не становится слишком плотной, чтобы пробить ее, мы чувствуем, как какое-то очарование влечет нас, подобно Гиласу, к скрытым пещерам. По крайней мере, мы жаждем принести роднику драгоценное подношение, одарить нимфу Воклюза жемчужиной в знак нашего почтения и любви.

Между тем ничего не сказано о Петрарке, который сам много говорил о весне и жаловался на тех самых нимф, которым мы, по крайней мере, желая того, разбрасываем драгоценности, что они каждую зиму разбивают его берега и поглощают его сады. В Воклюзе Петрарка любил, и жил, и пел. Он прославил Воклюз и никогда не будет забыт. Но в настоящее время фонтан еще более привлекателен, чем память о поэте.^[4]

^[4] Я перевел и напечатал в конце второго тома несколько сонетов Петрарки в качестве своеобразной палиноды за эту дерзость.

Переезд из Авиньона в Нисм очень тягостен для последнего места; ведь Нисм не интересен ни с живописной, ни с исторической точки зрения. Это процветающий современный французский город с двумя почти идеальными римскими памятниками - Ле-Арен и Мезон-Карре. Амфитеатр представляет собой полный овал, заметный с первого взгляда. Его гладкий белый камень, даже там, где он не был восстановлен, кажется, не пострадал от возраста; а пожар Карла Мартела, когда он сжег внутри него осиное гнездо сарацинов, лишь почернил внешние стены и арки. Утилитарность и идеальная адаптация средств к целям составляют красоту римских зданий. Наука строительства и большой интеллект, проявленный в них, их прочность, простота, прочность и цель - вот их слава. Пожалуй, только одно современное здание - Палаццо делла Раджионе Палладио в Виченце - приближается к достоинству и возвышенности римской архитектуры; и то благодаря абсолютной свободе от орнамента,

обширности замысла и долговечности материала. Храм, называемый Мезон Карре, в Нисме, также очень совершенен и постигается с одного взгляда. Легкий, изящный, воздушный, но довольно тонкий и узкий, он напоминает храм Фортуны Вирилис в Риме.

Но если сам Нисмес не отличается живописностью, то в его окрестностях находится удивительный Пон-дю-Гар. Два-три часа езды по безлюдной местности ведут в долину реки Кардон, где за поворотом дороги неожиданно появляется акведук. Невозможно описать словами впечатление, которое производят эти огромные арки, ряд за рядом рассекающие глубокое синее небо. Куполообразные летние облака, плывущие по ним, постигаются в гигантском размахе их идеальных полукругов, которые, кажется, скорее были описаны мильтоновскими компасами божества, чем просто человеческой математикой. И все же, стоя под одним из сводов и глядя вверх, можно прочитать римские цифры в порядке от I. до X., что вполне доказывает их человеческое происхождение. Помимо прочности, правильности и величины, самым удивительным в этом тройном ярусе арок, нагроможденных одна над другой на высоте 180 футов над бурлящим потоком между двумя бесплодными холмами, является их легкость. Арки не толстые, а проход на вершине достаточно широк, чтобы по нему могли пройти три человека. Опорные стены настолько гладкие и перпендикулярные, что за все эти годы на акведуке не выросло ни одного кустика или пучка травы. И при этом огромное полотно не укреплено ни одним контрфорсом, не нуждается в ремонте. Эта легкость конструкции в сочетании с такой невероятной прочностью вызывает у тех, кто ее проектировал, сильнейшее чувство научности и уверенности в своих силах. Никто, кроме римлян, не смог бы построить такой монумент и установить его в таком месте - в пустыне скал и холмов, скудно покрытых низким кустарником и пасущихся несколькими овцами - и с такой целью, чтобы снабжать Немаус чистой водой. Современный город прекрасно обходится без воды, но здесь сохранилась цивилизация восемнадцати веков: человеческий труд остался, измерительный, изобретательный ум человека, не уступая никаким препятствиям, преодолел воздух и в одном сооружении соединил гигантскую силу и совершенную красоту. В таком месте невозможно не повторить слова Руссо и не сказать вместе с ним: "Le retentissement de mes pas dans ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les avaient bâties. Je me perdais comme un insecte dans cette immensité. Я чувствовал, что, несмотря на то, что я маленький, я не знаю, кто я такой; и я говорил, супираясь: "Я не был Роменом!"".

В Арле нет ничего, что могло бы произвести такое же глубокое и неизгладимое впечатление. И все же Арль - гораздо более интересный город, чем Нисм, отчасти из-за начинающейся здесь дельты Роны, отчасти из-за своей разрушительной древности, а отчасти еще и из-за сильного местного характера его населения. Амфитеатр в Арле более грандиозен и возвышен в своем запустении, чем аккуратный театр в Нисме; крипты, норы и подземные ходы наводят на размышления о том, для каких целей они могли быть использованы; в то время как разрушенные галереи снаружи, запутанные, черные и пещерные, как офорты Пиранези "Carceri", представляют самые дикие картины величия в упадке, фантастической ветхости. Руины меньшего театра, с их живописно сгруппированными фрагментами и стоящими колоннами, могли бы послужить эскизом для фронтисписа к какой-нибудь дилетантской работе о классических древностях. В остальном, пожалуй, Алискамп, или древнеримское захоронение, - самое интересное в Арле, и не только из-за знаменитых строк Данте в канто "Фарината

Si come ad Arli ove 'l Rodano stagna,
Fanno i sepolcri tutto 'l loco varo;

но и из-за внутренней живописности этой аллеи усыпальниц под зелеными деревьями на длинном мягком травянистом поле.

Но как в Авиньоне и Нисме, так и в Арле, одна из главных достопримечательностей этого места находится на расстоянии и требует специальной экспедиции. Дорога в Ле-Бо пересекает настоящую провансальскую пустыню, где так и просится фраза "Vieux comme les rochers de Provence" - пустыню из серого камня, местами изрезанную колеями от телег и устланную розмарином, самшитом, лавандой и чечевицей. По дороге он проезжает мимо аббатства Мон-Мажор, руин гигантских размеров, охватывающих все периоды архитектуры, где, кажется, теперь не растет ничего, кроме конопли и дикого огурца, и не дышит только бормочущая и страшная старая карга. Руины возвышаются над безлюдным болотом, их огромные итальянские здания палладианского великолепия выглядят в своем упадке еще более уныло, чем более старые и строгие средневековые башни, которые гордо и терпеливо возвышаются под проклятием времени. Когда, наконец, добираешься до города-замка Лез-Бо, перед тобой предстает голая гора желтого песчаника, истертая природой в бастионы, контрфорсы и козырьки, изваянная древним искусством в виде дворцов и часовен, крепостных стен и подземелий. Теперь искусство и природа смешались в одной руине. Блоки каменной кладки лежат щекой к щеке с грубыми массивами скалы; обрушившиеся своды пещер нагромождены вокруг фрагментов веерообразных шпангоутов и сгруппированных валов колонн; двери и окна старых залов для развлечений завешаны плющом и дикой смоковницей для гобеленов; винтовые лестницы начинаются на середине скалы и ведут в пустоту. Высоко над головой в воздухе висят покои - дамская беседка или комната для пения поэта - теперь недоступные, прибежище ястребов и ласточек. В этих скалистых сотах - "монолитной деревне", как ее метко называли, потому что она буквально вырублена из одной горной глыбы, - живут около двухсот бедняков, кормят своих несчастных коз у резных писсуаров и величественных буфетов, возводя глинобитные лачуги в залах феодальных князей. Мюррей ошибается, называя это место средневековым городом в его первозданном виде, потому что ничего более разрушительного, более похожего на подгнивший старый сыр, придумать невозможно. Живые населяют лишь гробницы мертвых. В конце прошлого века, когда революция только начинала бродить, жители Арля смахнули всю феодальную власть, изуродовав герб на городских воротах и растоптав в пыль дворцовые башни.

Из окон замка открывается вид на обширную равнину с Арлем, застойной Роной, Камаргом и солеными бассейнами затянувшегося моря. В давние времена здесь жили орлы, которых называли сеньорами Ле-Бо; и то ли они получили свой титул от скалы, то ли, как считают генеалоги, они дали самой скале имя восточного Бальтазара - их предполагаемого предка, одного из Магов, - остается загадкой, не стоящей особого размышления.

Как бы то ни было, здесь они жили и процветали, эти феодальные князья, носящие в качестве своего знака серебряную комету с шестнадцатью лучами на поле цвета гуль - они сами были кометной расой, недружелюбной к соседним низинам, пылающей ярким блеском над широкими пространствами страны, горящей, бушующей, огненно-духовное, быстрорукое племя, в котором неугасимое пламя пылало от сына к сыну на протяжении двух пятисот лет, пока в шестнадцатом веке они не сгорели, и от них не осталось ничего, кроме золы - разбитых руин их резиденции и нескольких устаревших и покрытых пылью титулов. Очень странно сложилась судьба и история этих самых титулов: Король Арля, например, отсылающий к трубадурам и высокой романтике; Принц Тарентума, напоминающий о старых пьесах и итальянских романах; Принц Оранский, который Нассау через Шалонв захватил во

всей его пустоте уже после того, как настоящее княжество кануло в Лету, и с ним пришел на трон Англии.

В период своего расцвета Ле-Бо были образцом феодальной знати. Они непрерывно воевали с графами Прованса, архиепископами и бюргерами Арля, королевами Неаполя, королями Арагона. Крестовые походы, грабежи, предательства, трата своего состояния на меч и покупка его снова подвигами доблести или императорскими милостями, напевы арф трубадуров, председательство при дворах любви - они заполнили большую страницу в истории Южной Франции. Жители Ле-Бо были очень суеверны. В период своего процветания они ограничили число своих зависимых городов, или *мест баусенков*, семьюдесятью девятью, поскольку считалось, что эти числа в совокупности являются хорошим предзнаменованием для их дома. Однажды Бераль де Бо, сеньор Марселя, отправился в путешествие со всем своим войском в Авиньон. На рассвете он встретил старуху, собиравшую травы, и спросил ее: "Матушка, не видела ли ты ворона или другую птицу?" "Да, - ответила старуха, - на стволе мертвой ивы". Бераль сосчитал на пальцах день года и повернул уздечку. С известными и знаменитыми трубадурами они имели дело, но не всегда к своей выгоде, о чем свидетельствует следующая история. Когда Бо и Беренгеры боролись за графство Прованс, Раймон Беренгер, по совету жены, отправился в сопровождении трубадуров на встречу с императором Фридрихом в Милан. Там он подал прошение об инвеституре и ратификации Прованса. Его трубадуры пели и очаровывали Фридриха, а император, радуясь их появлению, написал свои знаменитые строки, начинающиеся так

Plas mi cavalier Francez.

И когда Беренгер обратился с просьбой, ему не было отказано. Услышав об этом, лорды Бо в гневе спустились вниз с грохотом вооруженных людей. Но музыка уже одержала верх, и там, где блистал Фибус Прованса, Эол потрясенного бурей Ле-Бо был бессилён. Когда умер Блакас, рыцарь из Прованса, великий Сорделло исполнил один из своих самых пламенных гимнов, призывая принцев христианства собраться вокруг и съесть сердце мертвого повелителя. Пусть Рамбод де Бо, - восклицает бард с язвительностью, которая явно подразумевается, но на таком расстоянии почти неразборчива, - тоже получит хороший кусок, ибо она справедлива, хороша и поистине добродетельна; пусть она хорошо хранит его, кто так хорошо знает, как ублажать свое собственное благо". Но поэты не всегда были настроены против дома Бо. Фуке, прекрасный и нежный мелодист, которого Данте поместил в рай, долго служил Аделаиси, жене Беральда, несчастной любовью, а после ее смерти написал "Жалобу Беральда де Бо на Аделаиси". Гийом де Кабестан любил Беранже де Бо и был так любим ею, что она дала ему выпить филтр, от которого он заболел и сошел с ума. Упоминается еще много трубадуров, часто посещавших замок Ле-Бо, а среди членов княжеского дома было несколько поэтов.

Некоторые из них славились красотой. Мы слышим о Сесиль, которую за ее необыкновенную красоту прозвали Пассе Роз, а также о несчастном Франсуа, который, проведя восемнадцать лет в тюрьме, все же завоевал своими чарами милость и любовь Жанны Неаполитанской. Но настоящий нрав этого свирепого племени проявлялся не среди трубадуров и не при дворах любви и красоты. Суровая и бесплодная скала, из которой они вышли, и комета на их эмблеме - вот истинные символы их натуры. История не знает конца их опустошениям и резне. Это утомительный каталог крови: как один принц предал огню и мечу весь город Куртезон; как другой был заколот в тюрьме своей женой; как третий осадил замок своей племянницы и пытался подорвать ее покои, зная, что она в это время находится в роддоме; как четвертый был заживо изрублен за стенами Авиньона. Нет ничего ужасного,

великолепного и дикого в феодальной истории, чему нельзя было бы найти пример в летописях Ле-Бо, рассказанных их летописцем Жюлем Канонжем.

Каким бы резким ни казался переход от этих воспоминаний о древней знати Ле-Бо к простому путешествию и живописности, невозможно покинуть старые города Прованса, не заглянув в соборы Сен-Трофим в Арле и Сен-Жиль - деревню на границе унылого Камарга, населенного фламинго. Оба эти здания имеют портики, великолепно инкрустированные скульптурами, наполовину классическими, наполовину средневековыми, знаменующими переход от античного искусства к современному. Но портик Сен-Жиль гораздо богаче и продуманнее. Весь фасад этой церкви представляет собой единую массу замысловатых украшений; норманнские арки и резные львы, как и в ломбардской архитектуре, причудливо смешиваются с греческими свитками с фруктами и цветами, с элегантными коринфскими колоннами, выступающими на ступени церкви, и со старым традиционным волнообразным бордюром, который на нашем современном жаргоне называется этрусским. Из середины пышного убранства и листвы проступают кроткие лики святых и мадонн. Символы евангелистов с получеловеческими, полуживотными глазами и крыльями переплетаются с лиственными чашами купидонов. Могильные апостолы стоят прямо под акантовыми венками, которые должны были бы украшать лоб смеющегося Фавна или Вакха. И все же эти различные элементы настолько полны, изобильны и искусно подобраны, что не остается ощущения несоответствия или диссонанса. Духу Средневековья стоило большого труда откеститься от классических реминисценций; и, к счастью для живописности С. Жилья, ему это не удалось. Как странно отличается результат этого перехода на юге от тех суровых и жестких форм, которые мы называем романскими в Германии, Нормандии и Англии!

КОРНИК

Пасмурным февральским днем мы покинули Ниццу и поехали через горы в Ментону. Над холмами и морем висел густой туман. Римская башня Турбии возвышалась в невеселом одиночестве, окутанная клубами тумана, а скалистое гнездо Эса казалось подвешенным в хаосе между морем и небом. Иногда туман рассеивался и показывал нам Виллафранку, зеленую и плоскую в глубокой синеве внизу: иногда из смещающихся облаков проплывали далекие виды более высоких вершин. Но все это было пустынно. Неужели ради этого мы покинули наш английский дом и день и ночь ехали из Лондона? Наконец мы достигли края облака, спустились вниз мимо Роккабруны и оливковых рощ, пока одна за другой не показались виллы Ментоне, и наконец мы оказались у дверей гостиницы. В ту ночь и весь следующий день, и всю следующую ночь мы слышали хриплые удары моря и гром на берегу. Дождь и ветер продолжали дуть с юга, но мы утешали себя мыслью, что апельсиновые деревья и всевозможные цветы впитывают влагу и ждут солнечного света, который вот-вот придет.

Воскресным утром мы проснулись и обнаружили, что дождь прошел, солнце ярко светит на море, а ясный северный ветер разгоняет тучи и туман. Мы вышли на холмы, не особо заботясь о том, по какой дороге идти, потому что все было прекрасно, а холмы и долины были полны садовых прогулок. Через лимонные рощи - бледные, золотисто-нежные деревья - и оливы, протягивающие свои серые ветви к черепице одинокого коттеджа, мы поднимались, пока не достигли сосен и вереска. Тогда я впервые понял смысл слов Феокрита. Мы нашли колодец, широкий, глубокий и чистый, на дне которого росли зеленые травы, из него по

каменистым ступеням стекал ручеек, с которого свисали на край и отражались в воде девичий волос, черный адиантум и голубые фиалки. Таким был колодец в *Хиласе*. К Феокриту относились плохо. Его называют придворным поэтом, мертвым для природы, искусственным в своих картинах. Но я узнал этот фонтан по его стихам, как если бы он показал мне это место. Повсюду растут фиалки всех оттенков, от черного до сиреневого. Стебли у них длинные, а цветы "кивают" на них, так что я понимаю, как греки могли делать из них чашечки - как Лисидас носил свою корону из белых фиалок^[5], лежа у камина по локоть в увядшей асфодели, наблюдая за каштанами в углях и тихонько попивая глубокое здоровье Агеанакса далеко-далеко на волнах. В этих долинах невозможно ошибиться. Они возделываются на высоте около пятисот футов над морем, на террасах, тщательно выстроенных стенами, заземленных и удобренных, и орошаемых с помощью резервуаров и акведуков. Выше этого уровня, где девственная почва еще не освоена или где зимние ветры спускают морозные потоки с гор через щель или лощину нижних холмов, спутанные заросли вереска, арбута, сосны, розмарина и мирта продолжают расти, пока наконец не заканчиваются голыми серыми скалами и пиками высотой в несколько тысяч футов. Вдали от всех признаков земледелия на этих засушливых вершинах до сих пор можно увидеть деревни и разрушенные замки, построенные много веков назад для защиты от мавританских пиратов. В эти горные крепости отступали жители побережья, когда видели на горизонте паруса своих врагов. В Ментоне не так давно можно было увидеть стариков, которые в молодости, как говорят, были взяты в плен маврами; многие арабские слова вошли в народный язык.

[5] В связи с этим возникает вопрос, не означает ли λευκόϊον в действительности снежинку или какой-нибудь другой цветок. Фиалки в Греции, однако, часто использовались для короны: ἰοστéφανος - эпитет Гомера для Афродиты, а Аристофана - для Афин.

Есть что-то странно завораживающее в виде этих руин на горящих скалах, с их черными кипарисами-дозорными, огромными и далекими. Долгие годы, дожди и солнечный свет сделали эти замковые глазницы единым целым с их родным камнем. Трудно проследить в их фундаменте, где кончается творение природы и где начинается дело рук человека. Какие странные виды должны быть у жителей горных деревень! Бескрайняя синяя равнина незапаханных глубин, сказочный хребет Корсики, зависший между морем и небом на рассвете или закате, звезды, так близко расположенные над головой, глубокие долины, усыпанные росой, зеленые сосны! Проникнув в одну из этих крепостей на холме, вы обнаружите, что это целая деревня, с церковью, замком и площадью в несколько футов, теснящаяся на узкой платформе. Однажды мы встретили трех магнатов из Горбио, которые совершали утреннюю прогулку взад и вперед, вверх и вниз по их крошечной площади. Оживленно жестикулируя, громко болтая, они говорили так, словно не виделись десять лет и только что разгрузили свои бюджеты накопившихся новостей. Однако эти трое мужчин, вероятно, жили, ели, пили и разговаривали вместе с колыбели до этого часа: так верно, что привычка и обычай ускоряют все наши способности, особенно сплетничать и раздувать скандалы. Сант-Аньезе - самая высокая и самая примечательная из всех этих деревень. Холод и жара на ее абсолютно бесплодной скале должны быть одинаково невыносимы. По внешнему виду не похож на этрусские города Центральной Италии, но есть что-то, конечно, гораздо более впечатляющее в огромной древности и исторических ассоциациях Нарни, Фьезоле, Кьюзи или Орвието. Морская жизнь и деревенский колорит звучат совсем иначе, чем в этих обнесенных Апеннинскими очагами мертвой цивилизации, где народы, искусства и религии ушли и оставили лишь немногие следы - обломки гигантских стен, раскопанные гробницы, святыни, где монахи все еще поют и молятся над мощами основателей некогда потрясших мир, а теперь почти забытых орденов. Здесь, в Ментоне, ничего этого нет; идиллия - вот истинная нота, и Феокрит еще жив.

Мы не часто поднимаемся на эти высоты, а держимся вдоль террасированных полей у оливковых ручьев. Фиалки, вместо того чтобы робко выглядывать из живых изгородей, падают рябью и каскадами на мшистые стены среди девичьего волоса и селезеночника. Они очень сладкие, и звук струйки воды, кажется, сливается с их ароматом в восхитительной гармонии. Звук, запах и оттенок составляют единый аккорд, ощущение которого - чистый и совершенный покой. Деревенские жители любезны и позволяют нам проходить повсюду, так что мы пробираемся вдоль их акведуков и через их сады, под обремененными лимонными ветвями, бледные плоды которых свисают нам на уши и качают на нас струи ароматной росы, когда мы проходим мимо. Однако гораздо лучше, чем лимонные или апельсиновые деревья, оливы. Некоторые из них очень старые, им, говорят, пять веков, так что Петрарка, возможно, отдыхал под их сенью по пути в Авиньон. Эти ветераны пещерны от возраста: шишковатые, расщепленные и скрученные стволы, выбрасывающие руки, которые распадаются на сотню ветвей; каждая ветвь отчетлива и покрыта бесчисленными искрами и колосками белого, волнистого, зеленоватого света. Это листья, а стебли - серые от лишайников. Небо и море - два голубых цвета, один полный солнечного света, другой пурпурный - украшают эти фонтаны вечной яркости, как драгоценные камни в лазурите. На расстоянии те же оливы выглядят хриплыми и мягкими - вуаль из сотканного света или светящаяся дымка. Когда ветер раздувает их ветви в разные стороны, они рябят, как серебряное море. Но под их покровом, в тени, среди снежных сугробов аллиума вьются серые барвинки. Нарцисс посылает в воздух свой стреловидный аромат, а вдалеке, как огонь, горят красные анемоны с чередованием синих и сиреневых бутонов, белые арумы, орхидеи и розовые гладиолусы. Когда мы бродим там и видим бледные цветы, белые и розовые, благоухающие звездами, нам снится Оливет, или могильный Сад Агонии, а деревья, кажется, всегда шепчут о святых вещах. Как люди могут хулить оливы, называть их подражаниями ивам или жаловаться, что это убогие кусты, я не знаю.^[6]

[6] Оливковые деревья следует изучать в Ментоне или Сан-Ремо, на Корфу, в Тиволи, на побережье между Сиракузами и Катанией или на низменностях Апулии. Чахлые, но урожайные деревья долины Роны, например, не являются реальным мерилем той красоты, которую они могут демонстрировать.

На этом берегу можно было бы изобразить остров Эпипсихидион Шелли или золотой век, описанный Эмпедоклом, когда мягкие народы поклонялись Афродите с благовониями, изображениями зверей и желтым медом, и на ее алтарях не проливалась кровь, когда "деревья цвели многолетними листьями и плодами, и обильные урожаи украшали их ветви в течение всего года". Это и сейчас буквально относится к лимонным рощам, которые не перестают цвести и созревать. Все подходит для полного воспроизведения греческой пасторальной жизни. Козы едят цитизус и мирт на берегу; на днях, когда я сидел под кустом золотисто-зеленой эуфорбии, вокруг меня собралось целое стадо, и они грызли хлеб из моих рук. Лягушки все еще квакают у резервуара и фонтана, "которым Музы предписали петь вечно", несмотря на смерть Биона. Нарцисс, анемон и гиацинт по-прежнему рассказывают свои истории о любви и смерти. Геспер по-прежнему смотрит на пастуха с вершины горы. Стройные кипарисы все еще вибрируют, сосны шелестят. Пан спит в полуденном зное, а козы стада и путники прилегли вздремнуть на обочине дороги, под оливковыми ветвями, в которых поют цикады. Маленькие деревушки наверху такие же белые, а горы такие же серые и тенистые с наступлением вечера. Ничего не изменилось - кроме нас самих. Я ожидаю найти статую Приапа или пасторального Пана, увешанную венками из цветов, с лепешками, медом и пролитым вином на его алтаре, а вокруг танцуют юноши и девушки. Наверняка на какой-нибудь дальней поляне, в лимонной роще или саду, недалеко от деревни, еще сохранились языческие остатки радостного поклонения природе. Наверняка я случайно

наткнусь на какой-нибудь Тирсис, воющий в тени сосен, или Дафну, вылетающую из объятий Фибуса. Так я мечтаю, пока не наткнусь на Голгофу, возвышающуюся на одиноком холме, ступенями которой открывается широкая перспектива на оливы и апельсиновые деревья, на широкие долины, на неизмеримые небеса и пурпурные моря. Железный крест, израненное сердце, копье, тростник, гвозди, терновый венец, чаша с жертвенной кровью, титул с надписью "царственный и божественный". На днях мы перешли ручей и попали в лимонное поле, обильно цветущее и усыпанное красными анемонами. Все залито солнечным светом и сверкает необыкновенным блеском оттенков. В углу ограды стояла крошечная белая часовня. Два окна с железными решетками позволили мне заглянуть внутрь: там было пусто, только деревянный стол для молитв, черный и изъеденный червями, алтарь со свечами и без цветов, а над алтарем - квадратная картина, коричневая от старости. На полу было разбросано несколько пенсов, а в вазе над сосудом со святой водой стояло несколько увядших гиацинтов. Когда зрение привыкло к мраку, я разглядел из темноты картины бледного Христа, пригвожденного к кресту, с мучительно поднятыми вверх глазами и пепельным ореолом над кровоточащими шипами. Так я внезапно перешел от внешней пышности и храбрости природы к внутренним стремлениям, мукам и мученичеству человека - от греческих легенд прошлого к реальному христианскому настоящему - и вспомнил, что перед миром открылись необозримые перспективы, что, несмотря на себя, мы должны обратить свой взор к небу, внутрь, к бесконечности, невидимой за нами и в наших душах. Ничто не может вернуть нас к Фибу или Пану. Ничто не сможет вновь отождествить нас с простой природной землей. *Une immense espérance a traversé la terre*", и эти часовни с их глубоким смыслом таятся в прекрасном пейзаже, как заботы реальной жизни среди наших мечтаний об искусстве или как страх смерти и будущего среди оперной музыки. Это странный контраст. Поклонение мужчин в те давние времена символизировалось вечерними танцами, банкетами, возлияниями и весельем. Эвфросина" была богиней праведного ума и веселого сердца. Старые, исхудавшие женщины, перебирающие в сумерках четки; запоздалые пастухи, перекрещивающиеся под звездами, когда они проходят мимо часовни; девы, обремененные страданиями Маргариты от несчастной любви; юноши, поклявшиеся посвятить свою жизнь созерцанию в уединенных монастырях, - вот те человеческие формы, которые собираются вокруг таких часовен; а девиз поклоняющихся состоит в следующем: "Часто совершай насилие над своими желаниями". В Тироле мы видели целые деревни, молящиеся вместе на рассвете перед началом рабочего дня, поющие свои *Miserere, Gloria и Dies Iræ* под звуки грохочущих органов и звенящих колоколов; взывающие посреди великолепия природы к Духу, который выше природы, который обитает во тьме, а не в свете, и любит тоску и страдания нашей души больше, чем ее летнюю радость и покой. Даже маслины здесь больше говорят нам о Елеоне и Саде, чем о маслобойне и поле борьбы. Лилии переносят нас к Нагорной проповеди и учат смирению, а не вызывают в памяти легенды о любви бога к смертной. Резервуары на холмах, бегущие ручьи, набухшие от внезапного дождя, говорят о Палестине. Белые цветы мы называем вифлеемскими звездами. Большой скипетр; смоковница, замирающая в бесплодии, когда другие деревья полны плодов; саранча в Карубе: на один намек на греческие идиллии есть другой, гораздо более глубокий и дорогой.

Но кто может устоять перед влиянием греческих идей в Cap S. Martin? Внизу, до самой кромки моря, тянутся высокие, скрученные стебли левантийских сосен, а о пещеры известняка разбивается глубокая синяя вода. Ослепительные, как мрамор, эти скалы, заостренные и испещренные постоянными ударами беспокойного моря, усыпанные кораллинами и серо-фиолетовыми водорослями в маленьких бассейнах, но твердые, сухие и

грубые выше уровня прилива. Море не всегда обходит их стороной: последние несколько дней оно налетало на берег с ревом и яростью, с огромными волнами, кристальными в своей прозрачности и усаженными ворсистыми брызгами. Такими были скалы и такими были волнорезы, когда Улисс после долгого плавания выбрался на берег. В скалистых сотах растет самфир, очень соленый и ароматный; затем чечевица и прибрежный мирт, оба очень зеленые и кустистые; затем розмарин и эуфорбия над досягаемостью брызг. Рыбаки с длинными тростниками лениво сидят на черных скалах над голубыми волнами, не столько загорая, сколько ища себе развлечение. Далекая верхушка снега, виднеющаяся вдали за холмами, напоминает нам о чужой, не запомнившейся зиме. Во время сна мне в голову пришла вот такая фантазия: Полифем родился там, в долине Горбио. Там он кормил своих овец и коз, а на холмах находил скудные пастбища для своих коров. Они с матерью жили в белом доме у кипариса, возле ручья, где растут тюльпаны. Юная Галатея, вскормленная в пещерах этих скал, белая, как пена, и пугливая, как морские рыбы, пришла однажды утром в долину собирать горные гиацинты, и маленький Полифем повел ее за собой. Он знал, где растут фиалки и сладкие нарциссы, так же как Галатея - где розовые кораллины и раскидистые морские цветы с их развевающимися руками. Но Галатея, наполнив свои колени голубыми колокольчиками, совсем забыла о прыгающих детях, и трубящих циклопах, и прохладных летних пещерах, и желтом меде, и черном плюще, и сладкой лозе, и воде, холодной, как альпийский снег. Вниз по стремительному ручью она со смехом пустилась в пляс и вновь ожесточилась на море. А Полифем остался - голодный, печальный, глядя на бесплодное море и подпевая насмешкам его волн.

В этих греческих фантазиях странно наткнуться на небольшую песчаниковую лощину, изрезанную струйками ручья и поросшую английскими примулами, или войти в деревню Роккабруна со средневековым замком и девизом на стенах: "*Tempora labuntur tacitisque senescimus annis*". Верный девиз для городка, где мясник бывает только раз в неделю, а мужчины и мальчики, и собаки, и пальмы, и лимонные деревья растут, расцветают и увядают в одной и той же ложбине на солнечном склоне горы. В твердом конгломерате холма построен город; стены домов и обрывы врезаны друг в друга, скреплены искусством минувших лет и скреплены возрастом. И там, и там растут одни и те же растения - колючка, цистус, рута и конопля, неизменные в запустении покинутых жилищ. Из замка вы смотрите вниз на крыши, коричневую черепицу и дымовые трубы, расположенные одна над другой, как в большом карточном замке. Каждый дом упирается ногой в шею соседа, а плечом - в родной камень. Улицы петляют туда-сюда, поднимаются и опускаются, они обнесены крышами и балконами, но очень чистые. Они кишат детьми, здоровыми, счастливыми, маленькими обезьянками, которые толстеют на соленой рыбе и желтой поленте, на масле и солнце *ad libitum*.

Ночью с Роккабруны можно увидеть горящие газовые фонари игорного дома в Монако, этот сад Армиды XIX века. Это самое солнечное и защищенное место на всем побережье. Давным-давно Лукан сказал о Монако: "*Non Corus in illum jus habet aut Zephyrus*"; зима никогда не приходит, чтобы обрезать его спутанные кактусы, алоэ и герань. В воздухе витает аромат лимонных рощ; высокие пальмы машут своими изящными ветвями у берега; из дворца доносится самая тихая и самая громкая музыка; прохладные коридоры и солнечные кресла готовы к полуденному зною или вечернему покою; без них - оливковые сады, зеленые, свежие и полные цветов. Но в расписных пиршественных залах и среди зеленых столов сама ведьма устраивает свой верховный суд и нескончаемый праздник греха.

Оставим эту сцену и вместе с деревенскими жителями Роккабруны отправимся к церкви Святого Михаила в Ментоне. Она стоит высоко над морем, и из ее открытых дверей

открывается вид на горы с их оливковыми деревьями. Внутри церкви кипит масса деревенских и городских жителей, в основном женщин, почти все они старые, но живописные до невозможности; платки всех цветов, морщины всех форм и глубины, кожа всех оттенков коричневого и желтого, голоса всех хрипотц, пронзительности, силы и слабости. Везде, где можно найти свободный угол, его быстро заполняют шатающиеся младенцы и озорные дети. Приходят деревенские женщины с большими висячими серьгами из тонкого золота, с розовыми тюльпанами или лимонными бутонами в черных волосах. В воздухе витает негромкий гул сплетен и взаимных признаний. Вся служба кажется праздником - всеобщее удовольствие от парадных нарядов и дружеских приветствий, совсем не похожее на тишину, неподвижность и *noli me tangere* английских прихожан. Над всеми гудит, дребезжит, храпит и вопит орган; плаксивый, жалобный, астматический, неполный, его вечное носовое пение - всегда начинающееся, никогда не заканчивающееся, через диапазон из двух или трех нот, сведенных в одну монотонность. Голоса прихожан то поднимаются, то опускаются над ним. Эти южные народы, как и арабы, апулийцы и испанцы, похоже, находят свою музыку в звуках харди-гурди. На днях мы встретили маленькую девочку, которая шла и кружилась, и все время пела, чья песня была еще одним вариантом этого напева. В ней звучит недовольный пронзительный вой, как будто она пришла из какой-то огромной эпохи и является кузиной первобытных ветров.

На первый взгляд, со стороны Ментоне, Сан-Ремо выглядит удручающе прозаично. Долины кажутся раскинувшимися, а универсальные оливы однообразно сереют на толстой глинистой почве. Однако богатство цветов на жирной земле просто поражает. Можно представить себя на заросшей сорняками фермерской клумбе, куда забрались бродячие овёс, бобы, капуста и чеснок с огорода. Страна не навеивает ни одной греческой идеи. У нее нет ни формы, ни очертаний - ни бесплодных вершин, ни скудной и сложной растительности. Красота богатая, но прирученная - долины, зеленые от овса и кукурузы, цветущие вишневые деревья и сладкие бобовые поля, распускающиеся фиги и стреловидные лавровые деревья у сверкающих ручьев: то тут, то там разбитый акведук или радужный мост, увешанный девичьим волосом, бриаром, клематисом и сарсапарильей.

В соборной церкви Сан-Сиро в Страстную пятницу завешивают колонны и окна черным; закрывают картины и уродуют алтарь; над главным алтарем поднимают распятие, а внизу ставят катафалк с чучелом мертвого Христа. К этому печальному символу они обращаются с молитвами и благовониями, распевают свои "литании и лурри" и бьют в погремушки в память о своей ярости против предателя Иуды. Так далеко мы уже ушли от греческого ощущения Ментоны. Прислушиваясь к жуткому грохоту, я не мог не вспомнить теократическое погребение Адониса. Два погребальных ложа: два праздника, повторяющихся в весеннее время года. Какая разница под этим поверхностным сходством - *καλὸς νέκος οἱ ᾧ καθεύδων* - *atritus ægrâ macie*. Но за постом Страстной пятницы следует праздник Пасхи. В этом, в конце концов, и заключается главное отличие.

Выйдя из собора, мы увидели симпатичную картину на старой унылой улице Сан-Ремо - трое детей, высунувшись из окна, пускали мыльные пузыри. Пузыри плыли по улице, всевозможных цветов, круглые и трепещущие, как мечты о жизни, которые снятся детям. Город, безусловно, очень живописен. Он похож на огромный ледник из домов, наброшенный на клин скалы, сбегаящий по бокам и вдоль хребта и расходящийся веером между двумя потоками на берегу внизу. Дом за домом, с балконом и лестницей, башня монастыря и башня церкви, пальмы и оливы, сады на крышах и цепкие вьюнки - этот белый катар зданий струится вниз от лазаря, святилища и песчаниковых карьеров на холме. Это масса улиц, расположенных близко друг к другу и соединенных между собой арками из прочной

каменной кладки для защиты от землетрясений, которые часто случаются в Сан-Ремо. Стены высоки и образуют лабиринт мрачных переходов и коварных тупиков, где мавры древности могли бы встретить свирепый прием. Действительно, Сан-Ремо - это не только крепость, но и жилой дом. Над его воротами до сих пор видны трубы для расплавленного свинца, а на стенах - петли для стрел, с кронштейнами для ног лучников. Массы зданий были разрушены землетрясениями. Руины того, что когда-то было домами, зияют почерневшими дымоходами и темными заброшенными подвалами; лабиринты грибков и нездоровых сорняков среди еще надежных жилищ. На улицы почти не проникает свет; по их холоду и мраку можно понять значение итальянского слова *uggia*. Днем их покидают все, кроме младенцев и похожих на ведьм старух: кто-то сплетничает, кто-то сидит без дела у дверей дома, кто-то прядет или тклет, или присматривает за маленькими детьми - уродливые и древние, как их собственные дома, но чистые, как улицы. Более молодое население отправляется в путь; мужчины - на мулах, запряженных в холмы, женщины - на мулах с тяжелыми и отвратительными грузами. Это исключительно красивая раса; высокие, рослые и сильные... Но снова к улицам. Магазинов в верхнем городе немного, в основном это винные лавки и лавки для продажи соленой рыбы, яиц и хлеба, а также сапожных и лудильных изделий. Несмотря на мрачность своих жилищ, жители любят цветы; из окон выглядывают азалии, а виноградные лозы, тщательно защищенные кирпичной кладкой, взбираются на шесть этажей, чтобы распуститься в беседке на крыше. Посмотрите на эту массу зелени и красок, тускло виднеющуюся снизу, с желтой кошкой, загорающей на парапете! Кто не поднимется на шесть этажей и не пройдет по лабиринту переходов, чтобы попасть в такой сад и к такому солнцу? Я бы предпочел комнату на восточной стороне города, выходящую на юг, к Моло и морю, с шумом воды внизу и пальмой, взлетающей вверх, чтобы обмахивать мое окно своими пернатыми листьями.

Святыни - это маленькие пятна света на мрачных улицах. Мадонна с мечом; Христос, держащий свое пронзенное и кровоточащее сердце; l'Eterno Padre, указывающий на мертвого Сына, распростертого на коленях; несколько душ в муках; S. Roch, напоминающий нам о старых язвах пятном на бедре, - таковы символы святынь. Перед ними стоят ряды горшков с цветками, поставленных благочестивыми, простыми, молящимися руками девиц, пришедших поведать свои горести богатой печалью Госпоже, старух, согбенных и дряхлых, в надежде на рай или в благодарность за счастливые дни, когда Мадонна хранила верность Чеккино в его доме или спасала младенца от лихорадки.

Ниже, между морем и холмом, находится муниципальный, аристократический и церковный квартал Сан-Ремо. Здесь стоит дворец Бореа - поистине княжеская громада, построенная в последнем великолепии стиля Ренессанс, с морскими нимфами и дельфинами, с сатирическими головами, наполовину губами, наполовину листвой, вокруг его дверей и окон. Когда-то это было жилище феодальной семьи, но теперь это просторный муравейник из сотни домов, магазинов и офисов, причем современные Бореасы сохраняют лишь часть одной квартиры, а остальные используют с выгодой для себя. Здесь и казармы, и зал синдиката, и школа иезуитов, переполненная мальчиками и девочками, и магазины одежды, кондитерских изделий и безделушек, и пьядца с фонтаном и украшенными кистями досками, и цветущие каштановые деревья - масса зелени. Под этими деревьями отдыхают бездельники, мальчики играют в чехарду, мужчины - в кегли. Женщины в Сан-Ремо работают весь день, а мужчины и мальчики в основном играют в кегли, тосс-пенни, лягушку или морру. Сан-Сиро, собор, стоит в одном конце площади. Не заходите внутрь: там стоит тошнотворный запах незапамятных благовоний и чеснока, неопределимый и ужасный. Гораздо лучше выглядит Сан-Сиро с парапета над потоком. Там вы видите его неровные полуготические очертания в путанице лимонных деревьев и олив. Поток мчит мимо

высоких стен, поросших вьюнками, перекинутых через папоротниковые мостики, увитые одной или двумя старыми пальмами. А над всем этим возвышается древняя башня Сан-Сиро, похожая на испанскую хиральду, минарет с пинаклями, пирамидами и куполами, в окнах которого видны тяжелые колокола, старинные часы и солнечные часы, нарисованные на стенах, и купол из зеленой и желтой черепицы, похожей на змеиную чешую, венчающий все это. За окном - море, и крыши домов разрывают его серыми горизонтальными линиями. Затем - монастыри, легионы монастырей, большие белые здания, по большей части иезуитские, звонящие в колокола, опирающиеся на свои ревнивые стены цветами роз и кипарисовыми ветвями.

И наконец, порт - вдающийся в море мол, набережная, засаженная платанами, и рыбацкие лодки, с помощью которых Сан-Ремо связан с морской славой прошлого - с Ривьерой, давшей жизнь Колумбу, с Лигурией, которой правили дорийцы, с великим именем Генуи. Сейчас порт пуст, но с пирса вы оглядываетесь на Сан-Ремо и его кружащие холмы - город-драгоценность, утопающий в безбрежной оливковой серости. Пристань, похоже, также является скотным рынком. Здесь маленькие буйные коровы Северной Италии отдыхают после долгого путешествия или похода, стоя на коленях на песчаной земле или потираясь боками о деревянный крест, покривившийся от старости и лишившийся всех своих символов. Ягнята резвятся среди лодок, дерзкие малыши обглаживают поникшие уши терпеливых мулов. Оленеводы в белых куртках и штанах из шкур ведут за собой лохматых баранов и свирепых бородатых козлов, готовых наброситься на каждую лающую собаку и постоянно ищущих возможности для бегства. Фермеры и приходские священники в черных панталонах ощупывают скот и спорят о цене, а также подкрепляют свои сделки порцией вина. Тем временем сети выносят на берег, сверкая мальками сардин, которых готовят как наживку, каракатицами - аморфными объектами, протягивающими блестящие щупальца к горячему сухому песку, и колючими фиолетовыми яйцами морского ежа. Женщины идут по своим делам сквозь толпу, некоторые несут камни на голове, или разгружают лодки и несут доски дерева в одном ряду, две идут бок о бок под одним грузом извести, другие едва видны под стогом овса, еще одна с ребенком в колыбели крепко спит.

У Сан-Ремо есть старший брат среди холмов, который называется Сан-Ромоло, в честь одного из старых епископов Генуи. Кто был этот Сан-Ремо, погребено в далекой древности; но его город процветает, в то время как от Сан-Ромоло не осталось ничего, кроме разрушенного монастыря на холме среди сосен. Старый монастырь стоит посетить. Дорога к нему ведет в самое сердце съерры, окружающей Сан-Ремо, - холмистой местности, чем-то напоминающей Юру, волнистой и зеленой до самых вершин, поросших приморскими соснами и пинастрами. Поднимаясь вверх, вы слышите всевозможные альпийские звуки: журчание ручьев, звон коровьих колокольчиков, пастухи, обращающиеся друг к другу на склонах. Под вами лежит едва заметный Сан-Ремо, а над ним - огромное море, поднимающееся в небо все выше и выше, пока белые паруса не повисают в воздухе, а облака и морская линия не сливаются друг с другом в неразличимости. Монастырь окружают испанские каштаны с ярко-синими горечавками, гепатиками, незабудками и примулами у корней. Сам дом стоит на холме, с которого открывается вид на море и горы, совсем рядом с небом, в театре благородных созерцаний и волнующих душу мыслей. Если Ментоне говорил мне о поэзии греческой пасторальной жизни, то этот монастырь говорит о средневековом монашестве - об уединении с Богом, над, под и вокруг, о тишине и покое от волнующих забот, о постоянстве в молитве и неизменности повседневной жизни. Мне пришли на ум некоторые наставления из *"Подражания"*: "Никогда не будь полностью праздным; читай или пиши, молись или размышляй, или трудись с усердием для общих нужд". "Похвально, если религиозный человек редко выходит за границу, и кажется, что он избегает людей и не

замечает их". "Сладка келья, когда к ней часто обращаются, но если мы бродим по ней, она утомляет нас своим уединением". Затем я подумал о монахах, живущих в таком уединении; окна их келий смотрят через долину на море, летом и зимой, под солнцем и звездами. А потом они читали или писали - какие долгие мелодичные часы! Или молились - какие станции на поросших соснами холмах! Или трудились - какие террасы построить и засадить кукурузой, за какими цветами ухаживать, каких коров доить и пасти, какие дрова рубить, какие еловые шишки собирать для зимнего костра! Или жаждали тишины, тишины от своих товарищей по уединению, каких шепчущих галерей Бога, где никогда не раздастся человеческий голос, но ветры, ручьи и одинокие птицы нарушают страшную тишину! В таком же скиту, только более диком, жил среди Апеннин святой Франциск Ассизский.^[7] Там он выучил языки зверей и птиц и читал им проповеди. Часами неподвижно лежал на голых камнях, раскрашенный, как они, и грубый, как они, в своей коричневой крестьянской одежде, он молился и размышлял, видел видение распятого Христа и планировал свой указ о возрождении порочного века. Он лежал так неподвижно, так долго, как камень, с такими кроткими глазами, таким добрым и низким голосом, что мыши клевали крошки из его кошелька, ящерицы бегали по нему, а жаворонки пели ему в воздухе. И там, в этих долгих одиноких бдениях, на него снисходил Дух Божий, и дух Природы был подобен Духу Божьему, и он пел: "Laudato sia Dio mio Signore, con tutte le creature, specialmente messer lo frate sole; per suor luna, e per le stelle; per frate vento e per l'aire, e nuvolo, e sereno e ogni tempo". Половина ценности этого гимна была бы потеряна, если бы мы забыли, как он был написан, в каких уединенных местах и горах, вдали от людей, или если бы приписали ему какое-нибудь абстрактное слово вроде пантеизма. Это не пантеизм, а признание того братства, под любовью Бога, которым солнце и луна и звезды, и ветер и воздух и облака, и ясность и вся погода, и все существа, связаны вместе с душой человека.

[7] Dante, Par. xi. 106.

Немногие, конечно, были похожи на святого Франциска. Вероятно, ни один монах Сан-Ромоло не был вдохновлен его энтузиазмом в отношении человечества и не имел его откровения о Божественном Духе, присущем миру. Еще меньше тех, кто мог ощущать эстетское очарование природы лишь смутно. Это было максимум того, чем они могли похвастаться, если неуклонно следовали правилам своего ордена и занимались каждый заботами своей души. Ужасный эгоизм, если его правильно рассматривать; но он соответствовал заблуждению, что этот мир - пещера забот, другой мир - место пыток или вечного блаженства, смерть - главный предмет наших размышлений, а пожизненное оставление ближних - высший способ существования. Почему же монахи, так убежденные в загадке земли, должны были поместить себя в столь прекрасные места? Почему по всей Европе выросли Камальдоли и Шартрезы? Белые монастыри на склонах высоких холмов, среди шелестящих ветвей Валломброзы, на травянистых лугах Энгельберга - все это всегда было местом обитания влюбленных в природу, людей, пораженных красотой земли? В этих поэтических станциях, несомненно, есть какой-то смысл.

Вот фраза из *Imitatio*, которая проливает свет на гимн Св. Франциска и места расположения бенедиктинских монастырей, объясняя ценность природной красоты для монахов, посвятивших свою жизнь изучению смерти: "Если бы сердце твое было правым, то всякая тварь была бы для тебя зеркалом жизни и книгой святого учения. Нет такого маленького и мерзкого существа, которое не показывало бы благость Божью". С этой фразой, запечатленной на их лбах, шли фра Анджелико и святой Франциск. Для таких людей, как они, горные долины и небеса, а также все, что они содержали, были полны глубокого смысла. Хотя они рассуждали "*de conditione humanæ miseriae*" и "*de contemptu mundi*", все же весь

мир был зрелищем славы Божьей, свидетельством Его благодати. Их окаянные чувства, чистые сердца и простые воли были крыльями, на которых они парили над земными вещами и вместе со всеми другими существами передавали музыку своих душ в симфонии хвалы. Для них, как и для Блейка, солнце было не просто пылающим диском или шаром, а "бесчисленной компанией небесного воинства, поющего: "Свят, свят, свят Господь Бог Всемогуший"". Для них ветры были братьями, а ручьи - сестрами, братьями по общей зависимости от Бога-Отца, братьями по общему посвящению себя служению Ему, братьями по крови, братьями по обетам святости. Безоговорочная вера не делала этот мир головоломкой; они не обращали внимания на чувственные вещи, потому что духовные вещи всегда присутствовали и были ясны как день. Однако они не забывали, что духовные вещи символизируются вещами чувственными, и поэтому малейшая травинка была жизненно важна для их спокойного созерцания. Мы, потерявшие представление о невидимом мире и привязанные к земным вещам, думаем, что раз эти монахи презирали мир и не писали о его пейзажах, значит, они были мертвы для его красоты. Это просто суета: горы, звезды, моря, поля и живые существа были поглощены единой мыслью о Боге и подчинены ужасу человеческих судеб. Мы, для которых холмы - это холмы, моря - это моря, а звезды - это ничтожные величины, говорим, пишем и рассуждаем о них как о предметах, интересных самих по себе. Монахов такие вещи волновали меньше, потому что они находили в них лишь притворы и символы скрытой тайны.

Контраст между греческим и средневековым способами отношения к природе не мало примечателен. И греки, и монахи, если судить по стандартам девятнадцатого века, были ненаблюдательны к природным красотам. Они делают лишь краткие и общие замечания о пейзажах и тому подобном. Очень редко встречается *ποιντῶν τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα*. Но греки остановились на пороге природы; силы, которые они там нашли, боги, были присущи природе и отличались от нее. Они, подобно монахам, не ставили одну духовную силу, всемогущую и вездесущую, над всем и не видели в природе уроков Божественного управления. Мы сами, несколько переусердствовав с последней точкой зрения, теперь склонны смутно возвращаться к греческим фантазиям. Возможно, мы так много говорим о пейзажах, потому что для нас это пейзажи, а жизнь из них ушла.

Я не могу оставить "Карниз", не сказав ни слова о месте, которое находится между Ментоне и Сан-Ремо. Бордигера обладает красотой, совершенно отличной от обеих. Ее главная особенность - пальмы. Они прислоняются к стенам садов и украшают колодцы за городом, куда женщины приходят с дерзкими кувшинами, чтобы набрать воды. В некоторых болотистых местах равнины они вырастают из густого подлеска с колючими листьями и вытягивают свои высокие руки на фоне синего моря или темно-фиолетового цвета далеких холмов. Среди ветвей летают белые голуби, а в воздухе раздается воркование, шелест и хриплое кваканье бесчисленных лягушек. Далее, в оливковых рощах, протянувшихся вдоль ровного берега, раскинулись лабиринты редких и диковинных растений, расписных тюльпанов и белых барвинок, сбрасывающих свет своих цветов и темные глянцевые листья в быстрые русла бурлящих потоков. По обе стороны от ручьев они растут, как сестринские катаракты из цветов, а не из брызг. Ночью вдоль побережья, под звездами неба, появляются свежие звезды, и видны фонари Вентимильи, Ментоны и Монако, а вдали - маяки на мысах Антиба и Эстрельи. На рассвете из моря вырастает видение Корсики. Остров лежит в восьмидесяти милях, но можно проследить темную полосу неровных вершин, сияющих среди золота и пурпура восходящего солнца. Если воздух чист и свеж, то снега и нависающие облака, венчающие горы, сияют весь день и словно наваждение сверкают в ярко-голубом небе. Призрачная ярмарка", наполовину поднятая над морем, стоит, нереальная и прозрачная, как луна в лучах апрельского солнца, но ее не спутаешь ни с

одним облаком. Если Ментоне рассказывает о греческих легендах, а Сан-Ромоло восстанавливает монастырское прошлое, то в Бордигере мы чувствуем себя перенесенными на Восток, а лежа под высокими пальмами, можем вообразить себя в Тире или Дафне, или в садах мусульманского принца.

Примечание: декабрь 1873 года. Мои старые впечатления обновились и подтвердились после третьего, спустя семь лет, посещения этого побережья. По чисто идиллической прелести Корнис не превзойден ничем на юге. Лишь несколько мест на Сицилии, дорога между Кастелламаре и Амальфи, да остров Корфу - вот его единственные соперники в этом стиле пейзажа. От Канн до Сестри - одна непрерывная линия изысканно модулированной ландшафтной красоты, которую в полной мере могут оценить только путешественники в карете или пешком.

АЯККИО

Обычно в Аяччо приезжают с побережья Корниш, покидая Ниццу ночью и просыпаясь на рассвете, чтобы оказаться под хмурыми горами Корсики. Разница между пейзажами острова и берегами, которые они покинули, очень разительна. Вместо скалистых гор Корниса, невыносимо сухих и бесплодных на вершинах, но покрытых у основания деревьями, старинными городами и оливковыми полями, Корсика представляет собой сцену одиночества и особого величия. Самые высокие вершины гор покрыты снегом, а ниже уровня снега до самого моря они такие же зеленые, как ирландские или английские холмы, но почти необитаемые и невозделанные. Долины с почти альпийской зеленью сменяются каштановыми лесами и разбросанными соснами, или глубокими и цветущими зарослями - "маки" Корсики, которые дают приют традиционным разбойникам и бандитам. Однако на этих склонах холмов почти нет признаков жизни; вся страна кажется покинутой первобытной дикостью и величием запустения. Ничто не может быть более непохожим на улыбающуюся Ривьеру, каждая квадратная миля которой возделана, как сад, а каждая долина и бухта усеяны белыми деревенками. Проплыв несколько часов вдоль этого дикого побережья, мы миновали скалы, охраняющие вход в бухту Аяччо, с убийственными зубцами и иглами, зловеще прозванные Сангинари, и вошли в великолепную, замкнутую сушей гавань, на северном берегу которой построен Аяччо. Около трех столетий назад город, занимавший крайнюю или восточную часть бухты, был перенесен в более здоровое место на северном побережье, так что Аяччо - вполне современный город. Посетители, ожидающие найти в нем живописность Генуи или Сан-Ремо, или даже Ментоне, будут жестоко разочарованы. Это просто здоровый, благоустроенный город недавнего времени, главными достоинствами которого являются широкие улицы и отсутствие, по крайней мере внешне, грязи и мусора, характерных для большинства южных морских портов.

Но если сам Аяччо не отличается живописностью, то пейзажи, которыми он окружен и в сердце которых он расположен, - самые великолепные. Бухта Аяччо напоминает огромное итальянское озеро - Лаго-Маджоре, только с большим пространством между горами и берегом. От снежных пиков внутри, огромных гранитных кристаллов, одетых в белое, до южной оконечности бухты пик сменяет пик, а хребет возвышается за хребтом в линии удивительного разнообразия и красоты. Атмосферные изменения света и тени, облаков и цвета на этой возвышенности столь же тонки и разнообразны, как и те, что придают красоту пейзажам озер, а море внизу голубое и редко волнующееся. Смотреть на этот вид никогда не

надоеет. Утро и вечер добавляют новые чары к его возвышенности и красоте. Ранним утром Монте-д'Оро сверкает свежим снегом, как Монте-Роза, а вся нижняя гряда приобретает хрустальную голубизну рассвета среди Альп. Вечером фиолетовые и пурпурные оттенки и золотое сияние итальянского заката придают сказочной стране иной блеск. На самом деле в этом пейзаже причудливо сочетаются красоты Швейцарии и Италии.

По почве и растительности страна вокруг Аяччо сильно отличается от Корниса. Здесь очень мало оливковых деревьев, а возделываемые земли не так сильно упираются в каменистые горы; зато между морским побережьем и холмами много места для пастбищ, абрикосовых и персиковых садов, апельсиновых садов. Эта волнистая местность, зеленеющая лугами и поливаемая чистыми ручьями, очень освежает глаза северян, которым, возможно, надоели голые и серые Ницца или Ментоне. Ее пересекают отличные дороги, недавно построенные по плану французского правительства, которые пересекают страну во всех направлениях и предлагают посетителям бесконечное разнообразие прогулок и поездок. Щебень, из которого сделаны эти дороги, очень приятен для езды. Большинство холмов, через которые они пролегают, начиная от Аяччо, покрыты густым кустарником из самшита, илекса, чечевицы, арбута и лаурустинуса, который неравномерно спускается к виноградникам, оливковым садам и лугам. Это, по сути, коренное растение острова; ведь где бы ни остался необработанный участок земли, там вырастают маки, и запах их многочисленных ароматных цветов настолько силен, что его можно учуять за много миль от моря. Наполеон на острове Святой Елены сослался на этот аромат, когда сказал, что должен узнать Корсику с завязанными глазами по запаху ее почвы. Изредка встречаются заросли дуба падуболистного, а несколько сосен окаймляют стены ограждений или башен. Колочащая груша буйствует то среди изгородей, то на стенах, разнообразя краски пейзажа своими странными серо-зелеными массами и громоздкими веерами. Весной, когда цветут персиковые и миндальные деревья, а по обочинам дорог красуются асфодели, эта страна наиболее прекрасна в своем ликовании. Маки полыхают красными и серебряными цветами цистуса. Золотистая метла смешивается с темно-фиолетовым цветом большой французской лаванды, а над всей этой массой цветения развеваются плюмажи средиземноморского вереска и сладко пахнущей желтой корониллы. Под стеблями илекса проглядывают цикламены, розовые и сладкие; живые изгороди - это клубок ветиверов, конвольвулов, люпинов, орхидей и аллиумов, а кое-где и пурпурных ирисов. Трудно описать все редкие и прекрасные растения, которые встречаются здесь в изобилии, превосходящем даже цветочные сады Корниса, и напоминают самые любимые альпийские долины ранней весной.

С тех пор как французы заняли Корсику, они много сделали для острова: улучшили гавани, проложили хорошие дороги и постарались умерить свирепость жителей. Но им приходится бороться со многими проблемами, и Корсика все еще отстает от других провинций Франции. Люди здесь праздные, надменные, возмутительные, вспыльчивые, ссорящиеся, увлекающиеся цыганской жизнью и хранящие в поколениях старую вражду и предрассудки в почти немыслимой степени. Кроме того, сама природа страны создает серьезные препятствия для ее правильной колонизации и культивации. Дикость острова и внутренние распри привели к тому, что корсиканцы предпочитают покинуть морское побережье и поселиться в горных деревнях и крепостях, так что большие равнины у подножия холмов не пригодны для обработки и осушения. Кроме того, сами горы во многих местах лишились своих лесов и превратились в дикие заросли макки, простирающиеся вверх и вниз по склонам на многие мили и мили бесполезного запустения. Еще одним препятствием для правильного земледелия является старая привычка к так называемому свободному выпасу. По национальному обычаю пастухам, живущим в горах, разрешается сгонять свои стада и

отары на зиму в низины, в результате чего изгороди ломаются, молодые посевы срываются и вытаптываются, а сельское хозяйство становится просто невозможным. Последняя и главная трудность, с которой французам приходится бороться, и до сих пор с очевидным успехом, - это разбойничья деятельность. Корсиканская система разбоя настолько сильно отличается от итальянской, сицилийской и греческой, что можно сказать пару слов о ее особенностях. Прежде всего, она не имеет ничего общего с грабежом и воровством. Корсиканский бандит вступил в свободную жизнь среди макки не для того, чтобы поддерживать себя незаконными грабежами, а потому, что он поставил себя под законный и социальный запрет, убив кого-то, подчиняясь строгому кодексу чести своей страны. Его жертва могла быть наследственным врагом его дома на протяжении многих поколений, а могла быть и вчерашним врагом. Но в любом случае, если он убил его честно, после надлежащего уведомления о своем намерении, то считалось, что он скорее исполнил долг, чем совершил преступление. Затем он удалился в густые заросли вечнозеленых деревьев, которые я уже описывал, где жил на милостыню деревенских жителей и пастухов. В глазах этих простых людей было священным долгом облегчать нужды разбойников и охранять их от ищеек правосудия. Вряд ли на Корсике найдется респектабельная семья, один или несколько членов которой не находились бы, как это эвфемистически называлось, "*в лагере*" (*alla campragna*). Сами корсиканцы объясняли такое плачевное положение вещей двумя основными причинами. Первая из них - древнее плохое управление островом: при генуэзских правителях не соблюдалось правосудие, а частная месть за убийство или оскорбление стала необходимым следствием среди надменных и воинственных семей горных деревень. Во-вторых, корсиканцы с незапамятных времен привыкли носить оружие в повседневной жизни. Они сидели у дверей своих домов и ходили по улицам с мушкетом, пистолетом, кинжалом и патронташем наперевес, и по самому ничтожному случаю веселья или энтузиазма разряжали свое огнестрельное оружие. Эта привычка привела к кровавому финалу многих ссор, которые могли бы закончиться более мирно, если бы стороны не были вооружены; таким образом, семена *вендетты* постоянно сеялись. Статистические данные, опубликованные французским правительством, представляют ужасающую картину состояния кровопролития на Корсике даже в течение этого столетия. За один тридцатилетний период (с 1821 по 1850 год) на острове было совершено 4319 убийств. Почти каждый человек следил за жизнью своего соседа или искал способ спасти свою собственную; сельское хозяйство и торговля были преданы забвению ради этой жестокой игры в прятки. В 1853 году французы начали принимать решительные меры и под руководством префекта Тюилье охотились на бандитов из маки, убив от 200 до 300 из них. В то же время был издан указ, запрещающий ношение оружия. Запрещено продавать в магазинах старый корсиканский стилет, и никто не может носить оружие, даже в спортивных целях, если не получит специальную лицензию. Кроме того, такие лицензии выдаются только на короткие и точно отмеренные сроки.

Чтобы оценить суровый и мрачный характер корсиканцев, необходимо покинуть улыбающиеся сады Аяччо и посетить некоторые из более отдаленных горных деревень - Вико, Кавро, Бастелику или Боконьяно, до любой из которых можно легко добраться из столицы. Сразу после выхода на морское побережье мы попадаем в страну, строгую в своей простоте, торжественную без рельефа, но достойную своего величия и чувства свободы, которое она внушает. По мере приближения к горам маки становятся все выше, возвышаясь над дорогой и простираясь вдаль по холмам. Гигантские гранитные массивы в форме контрфорсов и бастионов, кажется, охраняют подступы к этим холмам; а если посмотреть назад, на зеленую равнину, то среди скалистых рогов и туманных мысов побережья в голубой дымке улыбается море. В крутом наклоне этих гранитных склонов, поднимающихся от своих хмурых порталов резкими *арками* к снегам, нагроможденным на их вершинах, есть какая-то

статность, которая странным образом контрастирует с мягкостью и красотой смещения моря и равнины под ними. Ни в одном пейзаже не сочетаются более разнообразные качества; ни в одном они не гармонизированы настолько, чтобы вызвать столь сильное ощущение величественной свободы и суровой мощи. Предположим, что мы находимся на дороге в Кортэ и сейчас достигли Боконьяно, первой значительной деревни с тех пор, как мы покинули Аяччо. Боконьяно можно назвать типичной корсиканской деревней на холме, с ее узкой улочкой и высокими, похожими на башни домами в пять-шесть этажей, облицованными грубым гранитом, с маленькими окнами и очень узкими дверными проемами. Эти здания имеют унылый и заброшенный вид. В них нет ничего от величия древности: ни скульптурных рук, ни башен с замком, ни балконов, ни просторных лестниц, какие встречаются в самых бедных городах Италии. Признаки воинственного занятия, которые они предлагают, и их зловещий аспект бдительности, совершенно прозаичны. Они, кажется, свидетельствуют о состоянии общества, в котором вражда и насилие были систематизированы в рутину. В дикой строгости их запретительного облика нет ни малейшего облегчения, ни признаков богатства или домашнего уюта, ни следов искусства, ни живости и изящества архитектуры. Расположенные на выгодных позициях, эти деревни всегда выглядят угрожающе, как будто сарацинские пираты, или генуэзские мародеры, или разбойники, жаждущие мести, все еще вечно на страже. Леса огромных старых каштанов окружают Боконьяно со всех сторон, так что, выходя с деревенских улиц, вы попадаете в тень леса, который, кажется, оставался нетронутым на протяжении веков. Жители деревни почти полностью обеспечивают себя плодами этих каштанов; из-за распространенности этих деревьев и пропитания, которое получают от них жители, большой департамент Корсики называется Кастаньичча. Недалеко от деревни протекает река, подобную которой можно встретить в долинах Монте-Розы или Апеннин, но очень редко - в Швейцарии. Он чистого зеленого цвета, совершенно как индийский нефрит, пенится вокруг гранитных валунов, скользит по гладким плитам полированного камня и впадает в тихие, глубокие бассейны, окаймленные папоротником. Монте-д'Оро, одна из самых больших гор Корсики, возвышается над нами, и с ее снегов стекает чистейшая вода, не запятнанная ни ледниковой грязью, ни обломками лавин. Следуя за ручьем, мы поднимаемся через маки и каштановые леса, которые с каждым шагом растут все реже, пока не достигаем зоны буков. Здесь пейзаж словно внезапно переносится в Пиренеи, потому что дорога идет по крутым склонам, густо усаженным гигантскими буковыми деревьями, поросшими розовыми и серебристыми лишайниками. Ранней весной их прошлогодние листья еще хрустят инеем; одно утро пути перенесло нас из лета Аяччо в зиму на этих высотах, где не видно никаких цветов, кроме бледной чемерицы и крошечных сиреневых крокусов. По обочинам дороги тянутся сугробы, и один за другим появляются пионеры обширных сосновых лесов внутренних районов. Когда мы проезжали мимо, большая часть соснового леса (*Pinus larix*, или корсиканская сосна, а не лиственница) между Боконьяно и Кортэ была недавно сожжена по случайности. Ничто не может быть более удручающим, чем черные безлистные стебли и ветви, проступающие из-под снега. Некоторые из этих деревьев были высотой с макушку, а некоторые - совсем саженцы. Сам Кортэ построен среди горных массивов внутренних районов. На северо-западе над ним нависают снега и гранитные скалы Монте-Ротондо, а две изрядные долины ведут вниз от его глазницы к восточному побережью. Скала, на которой он стоит, резко возвышается над долинами рек Голо и Тавиньяно, склоняясь к югу. Помня о том, что Кортэ был старой столицей Корсики и центром правительства генерала Паоли, мы можем сравнить город с Инспруком, Мераном или Греноблем. По пейзажу и положению он вряд ли уступит любому из этих обхваченных горами городов, но его бедность и безлюдность едва ли менее поразительны, чем в Боконьяно.

Весь корсиканский характер с его суровой любовью к справедливости, неистовой мстительностью и дикой страстью к свободе, кажется, иллюстрируется особыми элементами величия и запустения в этом пейзаже. Когда мы пересекаем лес Вико или скалистые пастбища Ниоло, история корсиканских национальных героев, Джудиче делла Рокка и Сампьеро, становится понятной, и мы не можем не понять некоторые таинственные влечения, которые заставляли более смелых духов острова предпочитать свободную жизнь среди макки и сосновых лесов спокойному законному труду на фермах и в деревнях. Жизни двух упомянутых мною людей занимают столь видное место в истории Корсики и так часто звучат из уст простых людей, что будет не лишним набросать их очертания на переднем плане только что описанного пейзажа Сальватор Роза. Джудиче был губернатором Корсики в качестве лейтенанта пизанцев в конце XIII века. В то время остров принадлежал Пизанской республике, но генуэзцы наступали на них по суше и по морю, и вся жизнь их храброго защитника прошла в отчаянной борьбе с захватчиками, пока, наконец, он не умер, старый, слепой и в тюрьме, по приказу своих диких врагов. Джудиче - титул, который пизанцы обычно присваивали своему правителю, и делла Рокка заслужил его по праву своей неистребимой любви к справедливости. Действительно, справедливость, похоже, была для него страстью, поглощавшей все остальные чувства его натуры. Все истории, которые рассказывают о нем, связаны с этим моментом в его характере; и хотя они могут быть не совсем правдивыми, они иллюстрируют суровые добродетели, которыми он славился среди корсиканцев, и показывают, каких людей этот суровый и мрачный народ любил прославлять как героев. Здесь не место ни критиковать эти легенды, ни подробно пересказывать их на сайте. Однако о самой известной и наиболее характерной из них можно рассказать вкратце. Однажды, после победы над генуэзцами, он послал сообщение, что пленники, находящиеся в его руках, должны быть освобождены, если их жены и сестры придут за ними в суд. Генуэзские дамы отправились в путь и прибыли на Корсику, а племяннику Джудиче было поручено исполнить обещание дяди. Выполняя поручение, юноша так увлекся красотой одной из женщин, что обесчестил ее. После этого Джудиче приказал немедленно предать его смерти. Другая история показывает спартанскую справедливость этого героя в менее жестоком свете. Он проходил мимо домика коровьего пастуха, когда услышал блеяние молодых телят. На вопрос, что их огорчило, ему ответили, что телятам не хватило молока, чтобы напиться после того, как их накормили люди с фермы. Тогда Джудиче издал закон о том, что телята по всей земле должны насытиться до того, как подоят коров.

Сампьеро относится к более позднему периоду корсиканской истории. После долгого правления генуэзцы стали невыносимы. Не было никакой претензии на отправление правосудия, и частная месть полностью господствовала на острове. Страдания народа были столь велики, что пришло время, когда среди них должен был появиться новый судья или спаситель. Сампьеро был сыном неизвестных родителей, живших в Бастелике. Но его способности очень скоро заявили о себе и проложили ему дорогу в мир. Свою юность он провел в войсках Медичи и Франциска Французского, прославившись как храбрый воин. Баярд стал его другом, а Франциск сделал его капитаном своих корсиканских отрядов. Но, находясь на чужой службе, Сампьеро не забывал о несчастьях своей родины. Он решил, по возможности, подорвать власть Генуи и провел всю свою молодость и старость в одной долгой борьбе с ее великим капитаном Стефаном Дориа. О его суровом патриотизме и римской суровости добродетели ужасно свидетельствует следующая история. Сампьеро, хотя и был человеком низкого происхождения, женился на наследнице знатного корсиканского дома Орнани. Его жена, Ваннина, была женщиной робкой и податливой, которая, хотя и была предана своему мужу, попала в силки его врагов. Во время его отсутствия с посольством в Алжир генуэзцы уговорили ее покинуть свой дом в Марселе и искать убежища в их городе, убеждая ее, что этот шаг обеспечит безопасность ее ребенка.

Она уже собиралась в путь, когда друг Сампьеро задержал ее и привез в Экс, в Провансе. Сампьеро, узнав об этих событиях, поспешил во Францию, где был принят своим родственником, который намекнул, что знал о предполагаемом бегстве Ваннины. "E tu hai taciuto?" - таков был единственный ответ Сампьеро, сопровождавшийся ударом пиньяра, который убил слабонервного кузена. Теперь Сампьеро привез свою жену из Экса в Марсель, сохраняя в пути абсолютное молчание, и там, войдя в свой дом, убил ее собственной рукой. Говорят, что он страстно любил Ваннину; когда она умерла, он приказал похоронить ее с великолепием в церкви Святого Франциска. Как и Джудиче, Сампьеро в конце концов стал жертвой предательства. Убийство Ваннины сделало Орнани его смертельными врагами. Чтобы отомстить за ее кровь, они сыграли на руку генуэзцам и затеяли заговор, в результате которого благороднейший из корсиканцев был предан смерти. Сначала они привлекли к своему замыслу монаха из Бастелики по имени Амброджио и оруженосца и щитоносца Сампьеро Виттоло. С помощью этих людей, которым он доверял, его беззащитного и без присмотра заманили в глубоко заросший овраг близ Кавро, недалеко от места его рождения, где Орнани и их генуэзские войска окружили его. Сампьеро напрасно стрелял из пистолетов, так как Виттоло зарядил их дробью вниз. Тогда он выхватил свой меч и начал валить всех вокруг, когда тот же Виттоло, Иуда, заколол его сзади, и старый лев упал замертво от руки своего друга. Сампьеро было шестьдесят девять лет, когда он умер, в 1567 году. Приятно сознавать, что корсиканцы навсегда назвали предателей и врагов своей страны Виттоли. Этих двух примеров корсиканских патриотов достаточно; нам нет нужды добавлять к ним историю Паоли - более мягкого и гуманного, но не менее героического вождя. Паоли, однако, в самый тяжелый для Корсики час удалился в Англию и умер в философском изгнании. Ни Джудиче, ни Сампьеро не поступили бы так. Чем ничтожнее была надежда, тем сильнее они боролись.

Среди старых корсиканских обычаев, которые быстро угасают, но все еще сохраняются в отдаленных долинах Ниоло и Вико, - *vósero*, или похоронные песнопения, импровизируемые женщинами на похоронах над телами умерших. Ничто не иллюстрирует свирепый нрав и дикие страсти этой расы лучше, чем эти *vóseri*, многие из которых были записаны и сохранены. Большинство из них - это песни мести и проклятий, перемешанные с гиперболическими причитаниями и высказываниями экстравагантной скорби, которые издают жены и сестры рядом с убитыми мужьями и братьями. Женщины, которые их поют, кажется, потеряли всякое молоко человеческой доброты и променяли добродетели своего пола на спартанскую стойкость и ярость фурий. Читая их мутные строки, мы переносимся в воображении в один из невеселых домов Бастелики или Боконьяно, заслоненный скорбным каштановым деревом, на котором еще краснеет кровь убитого. *Гридата*, или поминки, собираются в темной комнате. На деревянной доске, называемой *тола*, лежит труп, а вокруг него - женщины, завуалированные в иссиня-черные мантии корсиканского костюма, стонут и раскачиваются на стульях. На приставном столике стоит *пасто* или *конфорта* - еда для скорбящих, а вокруг - мужчины с дикими глазами и окладистыми бородами, вооруженные до зубов, жаждущие мести. Мушкет и карманный пистолет мертвеца лежат рядом с ним, а его окровавленная рубашка повешена на голову. Внезапно тишину, которую до сих пор нарушали лишь сдавленные стоны и бормотание проклятий, нарушает резкий крик. Поднимается женщина: это сестра убитого; она хватается его рубашку и, держа ее наперевес, жестами Мæнада и неистовыми криками ритмично выражает свое горе и ярость. Я ворочался, когда услышал сильный шум: это был выстрел, прозвучавший в моем сердце, и, казалось, голос, кричавший: "Беги, брат твой умирает". Я вбежал в комнату наверху; я принял удар на грудь; я сказал: "Теперь он мертв, и ничто не может меня утешить. Кто отомстит тебе? Когда я покажу твою рубашку, кто поклянется, что его борода будет расти до тех пор, пока убийца не будет убит? Кто остался? Мать, близкая к смерти? Сестра? Из всего нашего рода

осталась только женщина, без родни, бедная, сирота и девушка. Но, о брат мой, не бойся. Для твоей мести достаточно твоей сестры!

' Ma per fà la to bindetta,
Sta siguru, basta anch ella!

Дайте мне пистолет; я возьму его на плечо; я уйду на холмы. Брат мой, сердце сестры твоей, ты будешь отомщен!" Еще более яростно и энергично звучит зауспокойная молитва, произнесенная сестрой первого из них над телом Джамматтео и Паскуале, двух двоюродных братьев. Эта Эриннис из мести молит Христа и всех святых истребить весь род убийцы, сгноить его, пока он не исчезнет с лица земли. Затем, внезапно и горячо перейдя к пафосу собственного горя, она восклицает: - "Halla mai bista n...

"Halla mai bista nissunu
Tumbà l'omi pe li canti?

Из этих слов следует, что враги Джамматтео убили его из-за зависти к его умению петь. Вскоре после этого она проклинает викария деревни, родственника убийцы, за отказ звонить в погребальные колокола; и наконец, когда все остальные нити гнева и печали переплелись и связались в один узел, она дает волю своей неистовой жажде крови: "Если бы у меня был сын, чтобы обучить его, как гончую, чтобы он мог выследить убийцу! О, если бы у меня был сын! О, если бы у меня был сын! Слова словно душат ее, она падает в обморок и на короткое время теряет сознание. Когда вакханка мести просыпается, в ее сердце пробуждаются более мягкие чувства: "О брат мой, Маттео! Ты спишь? Здесь я отдохну с тобой и буду плакать до рассвета". Редко можно встретить в литературе столь грубое и интенсивное выражение жгучей ненависти, как эти непередаваемые *vóceri*. Эмоция настолько проста и сильна, что становится возвышенной просто по своей силе и вызывает странный пафос, когда контрастирует с нежной привязанностью, переданной в таких ласковых выражениях, как "мой голубь", "мой цветок", "мой фазан", "мой ярко раскрашенный апельсин", обращенных к мертвым. В *vóceri* часто бывает несколько собеседников: один друг задает вопросы, другой отвечает; или родственница убийцы пытается оправдать содеянное, а ее осыпают смертельными проклятиями. Страстные призывы обращены к трупу: "Встань! Разве ты не слышишь крики женщин? Встань. Покажи свои раны, и пусть фонтаны твоей крови хлынут! Увы, он мертв, он спит, он не слышит! Затем они снова переходят к слезам и проклятиям, чувствуя, что никакая помощь или утешение не могут прийти от глиняной холодной фигуры. Сильное горе находит странный язык для своего выражения. Девушка, оплакивающая своего отца, плачет: - "Mi l'hannu crucis".

"Mi l'hannu crucifissatu
Cume Ghiesu Cristu in croce".

Лишь однажды в сборнике Виале друг умершего вспоминает о милосердии. Это старая женщина, которая указывает на распятие над могилой.

Но все *vóceri* не столь убийственны. Некоторые из них написаны по девушкам, умершим незамужними и раньше срока, их матерями или спутницами. Язык этих причитаний гораздо нежнее и витиеватее. В них восхваляются нежные добродетели и красота девушки, ее благочестие и полезность в хозяйстве. Самая трогательная из этих причитаний - та, что посвящена смерти Романы, дочери Дариолы Данези. Здесь дается прекрасный образ

девушки: "Среди лучших и прекраснейших дев ты была как роза среди цветов, как луна среди звезд; ты была гораздо прекраснее самых милых. Юноши в вашем присутствии были как зажженные факелы, но полны благоговения; вы были вежливы со всеми, но ни с кем не были знакомы. В церкви они смотрели на вас, но вы не смотрели ни на кого из них; а после мессы вы говорили: "Матушка, отпустите нас". О! Кто утешит меня в твоей утрате? Почему Господь так желал тебя? Но теперь ты покоишься на небесах, вся в радости и улыбках, ибо мир не был достоин столь прекрасного лица. О, насколько прекраснее будет теперь Рай! Далее следует жалкая картина престарелой матери, которой год покажется тысячей лет, которая будет скитаться среди родственников без привязанности, соседей без любви, а когда придет болезнь, некому будет дать ей каплю воды, вытереть пот с ее чела или поддержать ее руку в смерти. И все, что ей остается, - это ждать и молиться о конце, чтобы вновь соединиться с любимым.

Но пора вернуться в сам Аяччо. В настоящее время достопримечательности и украшения города состоят из хорошей публичной библиотеки, большой, но безразличной коллекции картин кардинала Феша, двух памятников, воздвигнутых Наполеону, и дома Наполеона. Главной гордостью Аяччо всегда будет то, что именно она родила великого императора. Недалеко от гавани, в сквере у морского пляжа, стоит конная статуя завоевателя, окруженная четырьмя пешими братьями. Все они одеты по римской моде и повернуты лицом к морю, на запад, как бы символизируя эмиграцию этой семьи для покорения Европы. В неподвижности этой группы есть что-то смешное и унылое, даже жалкое, если вспомнить, как Наполеон смотрел на море с другого острова, уже не на коне, не в лавровом венце, а на острове Святой Елены, бесславный и непобежденный завоеватель. Дом его отца стоит неподалеку. Старая итальянка-официантка, долгое время служившая у Мюратов, держит его и показывает. У нее манеры леди, и она может рассказать много историй о разных членах семьи Буонапарте. Те, кто воображает, что Наполеон родился в убогом жилище бедных родителей, будут удивлены, обнаружив в этих апартаментах столько простора и элегантности. Конечно, его семья не была богатой по сравнению с богатствами французских или английских дворян. Но для корсиканцев они были зажиточными, и в их доме царит атмосфера античного достоинства. Стулья у входа в салун были буквально лишены чехлов восторженными посетителями; набивка из конского волоса под ними торчит с некой комической гордостью, как бы протестуя против того, что она оказалась такой потрепанной на почетной службе. Некоторая мебель кажется новой, но многие старые прессы, инкрустированные мрамором, агатами и ляпис-лазурью, которые итальянские семьи хранят на протяжении многих поколений, обладают атмосферой респектабельной старины. Нет сомнений и в том, что молодой Наполеон исполнял свои менуэты под строгими жирандолями парадного танцевального зала. Там же, в темной задней комнате, стоит кровать, в которой он родился. У ее подножия - фотография принца-императора, присланная императрицей Евгенией, которая, посетив эту комнату, много плакала *pianse molto* (по выражению старой дамы) - при виде места, где начинались столь возвышенные судьбы. На стене той же комнаты висит портрет самого Наполеона, молодого генерала республики, с неухоженными волосами гражданина, яростным огнем революции в глазах, хмурым лбом, сжатыми губами и трепещущими ноздрями; а также портрет его матери, пастила красивой женщины, с наполеоновскими глазами, бровями и носом, но с пустым скучающим ртом. Возможно, провинциальный художник не знал, как передать выражение этой черты, самой сложной для рисования. Ведь мы не можем представить себе, что у Летиции были губы, лишенные твердости или полноты, свойственных величественной натуре.

Весь первый этаж этого дома принадлежал семье Буонапарте. Окна выходят частично на маленький дворик, частично на узкие улочки. Несомненно, именно воспоминания об этом

доме заставляли Наполеона, когда он был императором, разрабатывать планы по благоустройству Корсики - планы, которые могли бы принести ему больше чести, чем многие завоевания, но на осуществление которых у него не было ни времени, ни досуга. На острове Святой Елены его мысли часто возвращались к ним, и он рассказывал о липких запахах маки, доносившихся со склонов холмов до морского берега.

МОНТЕ ДЖЕНЕРОСО

Долгие жаркие дни итальянского лета опускались на равнины и страны, когда в последнюю неделю мая мы отправились на север из Флоренции и Болоньи в поисках прохлады. В Ломбардии ее было очень трудно найти. Дни были длинными и знойными, ночи короткими, без передышки от жары. Милан казался печью, хотя в Дуомо и на узких тенистых улочках царил полумрак, который, по крайней мере, казался прохладным. Пройдет немало времени, прежде чем северный дух благоустройства научит итальянцев презирать мудрость своих предков, построивших на этих мрачных улицах дворцы с нависающими карнизами, которые, почти встречаясь, укрывают от самого яростного солнца. В озерном краю было еще хуже, чем в городах; солнечный свет весь день спал на сияющих водах, и ни один ветерок не шевелил их поверхность и не поднимал влажную дымку, сквозь которую, словно в насмешку над прохладой, проглядывали каменистые горы с еще не растаявшими пятнами зимнего снега.

Затем мы услышали о новой гостинице, которую только что построил предприимчивый итальянский врач под самой вершиной Монте-Дженерозо. В гостинице в Каденаббии была его фотография, но она не давала представления об особой красоте. Большой квадратный дом со множеством окон, обычные дамы на мулах и проводники с альпенштоками, продвигающиеся к нему, и несколько круглых кустов, растущих рядом, - вот и все, что на ней было изображено. Однако над нашими головами возвышался настоящий Монте-Дженерозо, и мы решили, что на его высоте должно быть прохладнее, чем на берегу озера. А найти прохладу было для нас тогда главным делом. Кроме того, кто-то рассказал о чудесных растениях, растущих среди скал, о травянистых склонах, украшенных цветами, которые летом радуют глаз в наших домашних садах, не говоря уже о других, более редких и характерных для региона Южных Альп. Действительно, Дженерозо называют цветами, и, как мы вскоре убедились, она этого заслуживает.

Благодаря своему расположению эта гора открывает один из самых прекрасных видов во всем диапазоне Ломбардских Альп. Один взгляд на карту показывает это. Выделяясь среди цепи более низких холмов, к которым она принадлежит, озера Лугано и Комо своими длинными рукавами окружают ее с трех сторон, а с четвертой к ее подножию подступает равнина Ломбардии с ее многочисленными городами, богатыми пастбищами и кукурузными полями, пересекаемыми извилистыми речными руслами и прямыми бесконечными дорогами. Лучшего места для осмотра контрастной сцены равнины и гор, которая составляет большую привлекательность крайних контрфорсов центрального альпийского массива, не найти. Превосходство Монте-Дженерозо над другими подобными возвышенностями на северной окраине Швейцарии очень велико. По богатству красок, по живописности замысла, по возвышенности и широте перспективы ее преимущества неоспоримы. Причины такого превосходства очевидны. На итальянской стороне переход от гор к равнине гораздо более крут; атмосфера более прозрачна, и мы видим большие расстояния; кроме того,

солнечный свет в течение всего дня падает на самый лоб и переднюю часть далекой альпийской цепи, а не просто косится на нее, как на северной стороне.

От Мендризио, деревни у подножия горы, к отелю ведет легкая тропа на мулах, петляющая сначала по английским пологим дорожкам с настоящими живыми изгородями, которые редкость в этой стране, и английскими примулами под ними. Затем начинается лесной массив из роскошных каштанов, гигантов с розовыми стволами, только что распустивших поздние листья, желтые и нежные, но еще слишком тонкие для тени. Чуть выше каштаны сменяются дикими лабурнумами, сгибающимися под тяжестью цветов. Изящные ветви сходятся над нашими головами, взмахивая длинными кистями по лицу, пока мы едем под ними, а воздух на протяжении многих миль наполнен ароматом. Странно вспоминать в этом цветущем лабиринте пыльные дороги пригородов и сады лондонских вилл. Лабурнум достаточно приятен в мае в Сент-Джонс-Вуд или Риджентс-парке - прирученная одомашненная вещь с яркостью среди дыма и пыли. Но совсем другое удовольствие - видеть, как он расцветает у себя дома, покрывая акры горного склона весенним великолепием, смешиваясь своими бледными цветами с золотой метлой наших холмов, с серебром боярышника и дикой вишни. Под деревьями повсюду растут глубокие клумбы ландышей, а на лугах в ослепительном лабиринте теснятся пурпурные колумбины, белые асфodelы, альпийская спирея, высокая, с перьевыми листьями, голубая скабиоза, золотые ястребинки, лилии турчанки и, лучше всех, изысканный нарцисс Поэтикус с малиновой чашечкой и чистые бледные лилии Сан-Бруно. Выше по склону лабурнуны исчезают, на скалах то тут, то там мелькают пунцовые пионы, пока, наконец, горечавки и белые ранункулысы высоких Альп не вытесняют менее выносливые цветы Италии.

Примерно в часе езды от вершины горы мы наткнулись на постоянный двор - большое чистое здание со скудной мебелью и заснеженным деревянным полом без ковров. Он достаточно велик, чтобы вместить около сотни гостей; а построивший его доктор Паста, уроженец Мендризио, был одарен либо большой верой, либо настоящим пророческим чутьем.^[8] В любом случае он заслуживает похвалы за свой дух предпринимательства. Пока дом мало известен английским путешественникам: в основном его посещают итальянцы из Милана, Новары и других городов равнины, которые называют его итальянским Риги и приезжают в него, как кокни в Ричмонд, на шумные экскурсии-пикники или, самое большее, на несколько недель *в вилле* в летнюю жару. Когда мы были там в мае, сезон едва начался, и единственными постояльцами, кроме нас, была большая компания из Милана, дамы и господа в праздничном обличье, которые приехали, остановились на одну ночь, поднялись на вершину на рассвете и уехали среди шуток, криков и полудетских игр, совсем не похожих на то, что делает подобная вечеринка в трезвой Англии. После этого на гору опустилась тишина природы, и солнце день за днем освещало тот великий вид, который, казалось, был создан только для нас. И какой же это был вид! Равнина, простиравшаяся до самого горизонта, где лишь туманная полоса розовых циррозных облаков обозначала границу, где кончалась земля и начиналось небо, была усеяна бесчисленными городами и деревнями, греющимися в туманном мерцающем тепле. Милан, увиденный в телескоп доктора, демонстрировал совершенный, как микроскопическая раковина, Дуомо со всей его изысканной резьбой и триумфальную арку Наполеона, над которой, как в сказочном сне, возвышались четыре крошечные лошадки. Вдали длинными серебристыми линиями лениво текли По и Тичино, а маленькие озера, такие как Варезе и нижняя часть Маджоре, раскинулись, соединяя горы с равниной.

[8] Для доктора Паста справедливо заметить, что вышеприведенное предложение было написано более десяти лет назад. С тех пор он во многом расширил и улучшил свой дом,

обставил его более роскошно, проложил тропинки через буковые заросли вокруг него и за большие деньги привез отличную воду из источника у вершины горы. Вряд ли можно найти более очаровательную резиденцию с ранней весны до поздней осени.

В пяти минутах ходьбы от отеля мы оказались на хребте, где обрыв внезапно и почти отвесно падал на один из рукавов озера Лугано. Уныло раскинув руки, оно лежало под нами, окрашенное то в оттенки плавикового шпата, то в изменчивую зелень и лазурь павлиньей груди. Глубина казалась неизмеримой. Сан-Сальвадор отступил на второй план: дома, церкви и виллы Лугано неровной белой линией окаймляли берег озера. И над всем этим висела голубая дымка сумерек и тумана, контрастирующая с ясностью вершин над головой. Когда мы впервые приехали сюда, был закат; и пурпурные итальянские холмы, волна за волной, бросали свои гребни к подножию гряды грозowych облаков, окутавших высокие Альпы. За тучами был закат, ясный и золотистый, но горы надели на ночь свою мантию, и нам оставалось увидеть лишь подол их одеяния. И все же - за краем самой верхней гряды облаков - что это была за длинная жесткая линия черного цвета, слишком твердая и неподвижная для облаков, поднимающаяся четырьмя острыми иглами, четко и ясно очерченными? Конечно, это должен быть знакомый контур самой Монте-Розы, форма, которую каждый, кто любит Альпы, знает наизусть, которую любители живописи знают по гравюре Рёскина в "Современных художниках". На мгновение видение замерло: затем над ним снова пронеслись облака, и с того места, где находилась императрица Альп, на фоне бледно-зеленого неба поднялся столб тумана в форме крыла ангела, пурпурного с золотым отливом. Этот облачный мир сам по себе был зрелищем, не менее величественным и, пожалуй, более великолепным, чем горы. Глубоко внизу, в ложбинах Симплона, бушевала гроза, и мы то и дело видели вильчатые вспышки, как в далеком мире, на мгновение озарявшие долины и оставлявшие за собой все более черную тьму, когда гроза размывала пейзаж в сорока милях от нас. Темнота надвигалась и на нас, хотя небо было чистым, а звезды ярко сияли. У наших ног земля погружалась в сон; равнина полностью исчезла; маленькие островки белого тумана образовались и опустились на озера и их болотистые устья; птицы замолкли; чашечки горечавки наполнились росой до краев. На горы и равнины опустилась ночь; представление закончилось.

На следующее утро на востоке забрезжил рассвет, когда мы снова пробирались сквозь карликовый буковый лес к обрыву над озером. словно чернильное пятно, оно лежало, не шелохнувшись, и печально дремало. На равнине клубились широкие клубы пара, рассказывая о миазмах и лихорадке, о которых мы на горе, в чистом прохладном воздухе, ничего не знали. Альпы были все здесь - холодные, нереальные, тянущиеся, как призрачная линия снежных вершин, от острых пирамид Монте-Визо и Гриволы на западе до далеких Бернины и Ортлера на востоке. Среди них возвышалась Монте-Роза - царственная, триумфальная, глядящая вниз с гордым превосходством, как это бывает, когда ее видят с любой точки итальянской равнины. Ни одна гора не сравнится с ней. Сам Монблан едва ли столь царственен; и, похоже, она это знает, ибо даже облака смиренно опускаются вокруг ее основания, в лучшем случае обхватывая ее, но оставляя ее корону чистой и свободной. Сейчас, однако, на всем небе не было видно ни облачка. Горы имели странный неподвижный вид, словно ожидая благословения. Над ними, в холодном сером воздухе, висела низкая черная арка тени - тень огромной земли, которая все еще скрывала солнце. Медленно, медленно опускалась эта темная линия, пока, наконец, одна за другой, вершины не окрасились сначала бледно-розовым румянцем, а затем внезапно вспыхнули золотым сиянием, радостно оживая. Это величайший момент - первый всплеск жизни и света над спящим миром, который можно увидеть только в редкие дни и в редких местах, таких как Монте-Дженерозо. Земля - по крайней мере, ее достаточно, чтобы мы могли представить

себе ее целиком - лежит у наших ног; и мы чувствуем себя так, как, возможно, чувствовал Спаситель, когда с вершины той высокой горы Он обозревал царства мира и всю их славу. Странно и торжественно мы можем представить себе жизнь, которая протекает в этих равнинных городах: сколько людей в этот самый момент просыпаются от труда и болезненной усталости, от печали или "того волнения, которое люди неправильно называют восторгом"; в то время как мы на своем горном подножии, подвешенные в середине неба и на время отстраненные от повседневных забот, наслаждаемся красотой мира, который Бог сделал таким прекрасным и удивительным. С этой же высоты всего несколько лет назад можно было наблюдать, как враждебные армии Франции, Италии и Австрии туманными массами двигались по равнинам, за обладание которыми им предстояло вступить в смертельную схватку при Сольферино и Мадженте. Сейчас все спокойно. Трудно представить вытопанные кукурузные поля, горящие деревни и разграбленные виноградники, все ужасы настоящей войны, жертвой которой так часто становилась эта плодородная равнина. Но сейчас эти воспоминания о

Старые, несчастные, далекие вещи,
и давних сражениях,

лишь придают спокойствие и красоту сияющей картине, которая предстает перед нами. А мысли, которые они навевают, образы, которыми они наполняют наш разум, не лишены благородства. Слава мира погружается в наши неглубокие души глубже, чем мы можем себе представить; и дух его великолепия всегда готов вернуться к нам в мрачные и тоскливые дни дома, неслезанно освежив нас. Даже когда я пишу, мне кажется, что я вижу, как золотое сияние широкими волнами проносится над пурпурными холмами все ближе и ближе, пока озеро не осветится у наших ног, и окна Лугано не вспыхнут солнечным светом, и маленькие лодки не поползут по воде, как пауки по пруду, оставляя за собой стреловидный след света на зелени, а Монте-Сальвадоре с его крошечной часовней и кусочек дальнейшего пейзажа по-прежнему остаются в темноте из-за тени самого Дженозеро. Птицы просыпаются в песне с появлением солнечного света; кукушка отвечает кукушке от хребта к хребту; собаки лают; и даже звуки человеческой жизни доносятся до нас: детские голоса и шум рынка, слабо доносящиеся из многочисленных деревень, скрытых среди каштановых деревьев под нашими ногами; в то время как скрип телеги, которую мы можем только видеть, медленно ползет по прямой дороге у озера, слышен через промежутки времени.

Вся красота рассвета длится недолго. Уже низкие озерные туманы, которые мы видели прошлой ночью, поднялись и рассеялись, превратившись в массы летних облаков, которые, плывя вверх, грозят окутать нас на нашей площадке. Тем временем они образуют внизу изменчивое море, застилая равнину, поднимаясь в долины с движением бурлящего прилива, атакуя нижние высоты, как передовой отряд осаждающей армии, но пока не осмеливаясь вторгнуться в холодные и торжественные уединения снежных Альп. Но и они со временем, когда солнечный зной станет сильнее, окутаются полуденной пеленой укрывающего пара.

Нельзя оставить без внимания и саму вершину Монте-Дженозеро. Путь к ней так же легок, как прогулки по английскому дауну, хотя и проложен по травянистым склонам, спускающимся под опасно острым углом. На вершине открывается почти такой же вид, как и с утеса у отеля. Но скалы здесь переполнены редкими альпийскими цветами - нежными золотистыми аурикулами с пудровыми листьями и стеблями, бледно-желтыми калужницами, императорскими пурпурными камнеломками, сольданеллами на краю затянувшихся пятен зимнего снега, голубыми горечавками, крокусами и хрупкими, розовощеками ранункулюсами, называемыми ледниковыми. Время их цветения непродолжительно. Когда

наступит лето, гора будет голой и выжженной, как и все итальянские холмы. Дженозеро - очень сухая гора, молчаливая и торжественная из-за отсутствия ручьев. На ее скалах не слышно шума падающих вод, по ее склонам не текут музыкальные ручейки, которые, как в Швейцарии, крестьяне бережно ведут по склонам, чтобы сохранить зелень сенокосов и радовать жаждущую дернину во время летней жары и засухи. Почва - известняк юрского периода: дождь проникает в пористую породу, просачивается сквозь трещины и расщелины, чтобы вновь появиться над основанием горы в виде полноводного потока. Это недостаток Дженозеро, о котором стоит сожалеть так же, как и о недостатке тени на высоких пастбищах. Здесь, как и в других частях Пьемонта, леса вырубались на древесный уголь; буковый кустарник, покрывающий большие участки холмов, никогда не имеет возможности вырасти в деревья высотой выше человека. Именно из-за него итальянские горы на расстоянии выглядят шерстистыми, как спина овцы. Среди зарослей, однако, с удовольствием растут ландыши и соломонны печати, а грядки дикой клубники длиной в лигу доказывают, что, когда лабурнумы отцветут, гора превратится в пиршественный сад.

Однажды в мае, поздно вечером, на гребне Монте-Дженозеро мы увидели потрясающее по красоте зрелище. Солнце еще около часа не опустилось за вершины Монте-Розы, а небо было чистым, если не считать нескольких белых облаков, плывущих по равнине Ломбардии. Когда мы сидели на скалах, поросших солданеллами и аурикулами, то увидели, как из впадин горы ввысь устремился клубящийся пар, очень тонкий и бледный, но достаточно плотный, чтобы скрыть от глаз пейзаж на юге и востоке. Он поднимался незаметным движением, как Океаниды, возможно, взмывали из моря, чтобы утешить Прометея в трагедии Эсхила. Солнце уже коснулось золотом его верхнего края, и мы ожидали, что нас окутает туман; как вдруг на раскинувшемся перед нами полотне появились две фигуры, более крупные, чем жизнь, но не гигантские, окруженные ореолами такого умеренного радужного сияния, какое обычно бывает у луны, наполовину скрытой летним облаком. Это были прославленные фигуры нас самих; и что бы мы ни делали, фантомы насмехались над нами, поднимаясь или кланяясь, или широко раскидывая руки. Какой-то едва ощутимый ветерок не давал пару перевалить через хребет на запад, но он все равно поднимался снизу и исчезал в воздухе над нашими головами. Поэтому видение длилось до тех пор, пока солнце оставалось над Альпами, а образы с их ореолами то уменьшались, то расширялись в зависимости от движения тумана. Я не мог не вспомнить старую формулу антропоморфного Божества - "Брокен-спектр человеческого духа, спроецированный на туман Не-Я". Подобно этим облачным фантомам, боги, созданные по образу и подобию человека, которым поклонялись на протяжении всех эпох мира, боги, наделенные теми же страстями, что и представители рас, склонившихся перед ними, боги жестокие, злобные и похотливые, ревнивые, благородные и справедливые, сияющие или мрачные, - двойники людей в огромном и теневом масштабе. Но тут встал другой вопрос. Если боги, которых люди создали и которым по невежеству поклоняются, действительно являются лишь прославленными копиями их собственных душ, то где же в этой параллели солнце? Без солнечных лучей туман Монте-Дженозеро не смог бы проявить никаких теневых форм. Без какой-либо иной силы, кроме человеческого разума, могли бы люди создать для себя те идеалы, которые они называли своими богами? Невидимая ни греку, ни норманну, ни индусу, мощная сила, с помощью которой они могли воплотить свой образ, существовала вне их, независимо от их мысли. Банальная эпиграмма не затрагивает и поверхности настоящей тайны. Солнце, люди на горе и туман - все это части одной материальной вселенной: преходящее явление, которое мы наблюдали, было лишь результатом случайного сочетания. Так неужели же антропоморфный Бог столь же сиюминутен и случаен в системе мира, как этот туманный призрак? Бог, в котором мы живем, движемся и имеем свое бытие, должен быть гораздо более всепроникающим, более непознаваемым для душ людей, которые ни на минуту не

сомневаются в Его присутствии и Его силе. Исключительно в целях риторики метафора, казавшаяся такой умной, не работает. И когда подобное зрелище всколыхнуло в нас такие мысли, мы не можем сделать ничего лучшего, чем повторить возвышенное утверждение Гете о философском мистицизме. Этот перевод я сделал однажды утром на Пастерзе Глетчер под шпильками Гросс Глокнера: -

Тому, кто от вечности, самозабвенно,
Сам сотворил Своим творческим словом!
Ему, верховному, который вызывает Веру,
Доверие, Надежду, Любовь, Силу и бесконечную Энергию!
К Нему, кто стремится назвать Его так, как мы захотим,
Неизвестный внутри Себя пребывает!

Напрягите слух и глаз, пока зрение и чувство не померкнут;
Ты найдешь лишь слабые подобия Его:
Да и дух твой в порыве пламенном
Все еще стремится уловить символ и имя:
Очарованный и понуждаемый, ты поднимаешься с высоты на высоту,
И мир вокруг тебя сияет дивным блеском;
Время, пространство, размер и расстояние перестают существовать,
И каждый шаг - это новая бесконечность.

Что было до Бога, который сидел снаружи и рассматривал
Сферы, что под пальцем Его кружились?
Бог обитает внутри, движет мир и лепит его,
Он сам и природа в одной форме:
И все, что в Нем живет, дышит и есть,
Не упустит ни Его силы, ни Его духа.

Душа человека - это тоже вселенная:
Отсюда следует, что раса с расой согласны
В названии всего, что знает о добре и истине.
Бога, - да, своего собственного Бога; и с должным почтением
Предается Его власти и земля, и небо;
Боится Его и любит, где есть место для любви.

ЛОМБАРДСКИЕ ВИНЬЕТКИ

О СУПЕРГЕ

Это аккорд ломбардской окраски в мае. Самый низкий уровень: яркая зелень разнообразных оттенков, луговые травы, смешивающиеся с ивами и акациями, гармонично сочетающиеся с воздухом и расстоянием. Далее - непрозрачная синева, нечто среднее между аметистом и лазуритом, которая принадлежит только подвалам итальянских гор. Еще выше - розовая белизна гребней снега на Альпах или Апеннинах. Еще выше - синева неба, восходящая от бледно-бирюзового до прозрачного сапфира, наполненного светом. Средневековый мистик мог бы уподобить этот аккорд духовному миру. Ибо низшая область - это область

естественной жизни, растений, птиц и зверей, а также не возрожденного человека; это место фавнов, нимф и сатиров, равнина, где ведутся войны, строятся города и выполняется работа. Далее мы поднимаемся к очищенному человечеству, к горам очищения, к уединению и простоте созерцательной жизни, еще не ставшей совершенной благодаря свободе от плоти. Выше идет тонкий белый пояс, где покоятся ангельские стопы, точки, откуда очищенные души устремляются в бесконечность. Выше всего - небо, иерархии, восходящие ряд за рядом, чтобы достичь света Божьего.

Эта мысль пришла мне в голову, когда я поднимался по склону Суперги, глядя через живые изгороди из акаций и тополей на обнаженные в утреннем свете горы. Случайное появление баров в этом аккорде - тополей, дрожащих на солнце и ветру, неподвижных кипарисов, черных как ночь, и высоких кампанил с горячими красными стволами раскаленного кирпича - добавляет достаточно композиции к пейзажу. Не слишком напрягаясь в аллегории, мистик мог бы распознать в этих устремленных вверх прутьях усилия душ, укорененных в общей земной жизни.

Панорама, разворачивающаяся по мере подъема, способна покорить любого ценителя прекрасного. Ничто не может сравниться с ней по пространству, размаху и величию. Монте-Роза, массивы Монблана, сливающиеся с Большим Парадизом, воздушная пирамида Монте-Висо - все это крепостные стены того огромного альпийского вала, в который, как в ворота, открывается долина Сузы. На западе и юге простираются Приморские Альпы и Апеннины. Внизу скользит младенец По; и там, куда он ведет наш взгляд, равнина ограничена лишь жемчужной дымкой.

БРОНЗОВЫЙ БЮСТ КАЛИГУЛЫ В ТУРИНЕ

Бронза из Альбертины - один из самых ценных портретов древности не только потому, что подтверждает свидетельство бюста из зеленого базальта в Капитолии, но и потому, что служит еще более выразительной и впечатляющей иллюстрацией к повествованию Суетония.

Калигула здесь представлен молодым и необычайно красивым. Это действительно идеальная римская голова, с мощной квадратной лепкой, четкими короткими волосами, низким лбом и правильными твердыми чертами лица, присущими самому благородному римскому типу. Голова откинута назад от горла, и в резком движении сухожилий шеи есть что-то угрожающее, вызывающее или страдающее. Такое положение, вместе с напряжением лба и неподвижным выражением боли и напряжения, передаваемым линиями рта - сильными мышцами верхней губы и резко очерченной нижней губой - в сочетании с маленькими глазами, глубоко посаженными под пещерными и ровными бровями, делает все лицо памятником душевной муки. Я помню, что у зеленого базальтового бюста Капитолия такой же озабоченный лоб, такие же тревожные и перегруженные глаза; но мука этого взволнованного рта, не сравнимого ни с чем, кроме рта Пандольфо Сигизмондо Малатеста, и, как и тот, находящегося на грани срыва в спазмы бреда, совершенно особенна для бронзы Альбертины. Именно этого не хватает портрету Капитолия для завершения образа Калигулы. В человеке, который мог быть так представлен в искусстве, не было ничего вульгарного. Жестокость Каракаллы, чрезмерная чувственность Нерона, женоподобность Коммода или Гелиогабала - все это здесь отсутствует. Это лицо идеализирует муки больной души. В то же время оно настолько истинно прекрасно, что его легко можно было бы сделать поэмой высокого страдания или благородной страсти. Если бы бронза была пластичной, я вижу, как великий скульптор несколькими штрихами мог бы превратить ее в агонизирующего Стивена или Себастьяна. А так - немыслимое прикосновение болезни, буйство безумия сделали

Калигулу гением ненасытного аппетита, а его мученическая смерть - мукой похоти, тоски и вечного возбуждения. Случайность империи манила его тщетными надеждами удовлетворить Харибду болезненной тяги его души. От точки к точке он переходил от пустых удовольствий и неудовлетворительной жестокости, вечно голодный; пока болезнь его духа, не сдерживаемая никакими ограничениями и имеющая подходящую среду для своего развития, не стала уникальным трагическим типом патологического желания. Что более всего должно было мучить человека с таким лицом, так это, вероятно, неизбежная подлость его карьеры. Когда мы изучаем главы Суетония, мы вынуждены чувствовать, что, хотя положение и безумие Калигулы были драматически впечатляющими, его преступления были тривиальными и мелкими. Несмотря на огромные масштабы, в которых он творил свою дьявольскую волю, его жизнь представляет собой полную картину гнусного порока, отличающегося по размерам лишь от горшечной распущенности и школярской жестокости. И это, по правде говоря, Немезида зла. Через некоторое время тиранический каприз становится обыденным и навязчивым, утомительным для тирана и неинтересным для изучающего человечество: я не могу поверить, что Калигула не понял этого к своему собственному безграничному отвращению.

Суетоний утверждает, что он был ужасно уродлив. Как соотнести это свидетельство с бронзой, лежащей перед нами? Что изменило лицо, столь прекрасное и грозное в юности, в уродство, которое в зрелом возрасте бросалось в глаза? Неужели убийцы нашли его размытым в тонких чертах, изборожденным линиями заботы, впалым от душевного голода? Если только жизнь в пороке и безумии не сделала лицо Калигулы таким, какими бывают лица некоторых маньяков, - раздутыми руинами того, что когда-то было живым свидетелем души внутри, - можно предположить, что смерть освятила его даже большей красотой, чем демонстрирует этот бюст мучимого собой юноши. Разве не видели мы все страдания на измученных мыслями лицах, сглаженные руками Избавителя?

FERRARI B VERCELLI

Возможно, многие посетители собора Комо унесли с собой воспоминания о статных женщинах с обильными желтыми волосами и драпировками зеленого и малинового цветов, на картине, которую они связывают впоследствии с Гауденцио Феррари. А когда они приезжают в Милан, их, вероятно, одновременно впечатляет и разочаровывает "Мученичество Святой Екатерины" в Брере, носящее имя того же художника. Если они хотят понять этого художника, они должны искать его в Варалло, в Саронно и в Верчелли. В церкви Сан-Кристофоро в Верчелли Гауденцио Феррари в полном расцвете сил показал, что он может сделать, чтобы оправдать выбранный Ломатццо для него титул Орла. Он действительно обладает сильным крылом и стремительностью царя птиц. И все же работы немногих настоящих великих художников - а к числу таковых мы относим Феррари - оставляют на душе более тягостное ощущение несовершенства. Необычайная плодовитость фантазии, яростная драматическая страсть, искреннее изучение природы и великолепное владение техническими средствами здесь (как и в других фресках Феррари) нейтрализуются неизлечимым недостатком объединяющей и гармонизирующей способности, столь необходимой для шедевра. Здесь достаточно мысли, силы и воображения, чтобы сделать дюжину художников. И все же мы разочарованно отворачиваемся от переполненной, ослепительной, дурманящей пустыни форм и лиц на этих могучих стенах.

Все, что Феррари взял из реальной жизни - головы одиночных фигур, мощные движения мужчин и женщин в возбужденном действии, монументальные позы двух молящихся монахинь, - передано восхитительно. Его ангелы, как в Сан-Кристофоро, так и в других местах, совершенно оригинальны; не только по типу красоты, которая является земной и

свойственной Феррари, без оттенка чувственности Корреджо, но и по интенсивности их эмоций, по реализации их жизненной силы. Те, что парят вокруг Креста на фреске "Распятие", так же страстны, как ангелы джоттесских мастеров в Ассизи. Те, что толпятся в Вифлеемской конюшне в "Рождестве Христовом", не уступают по идиллическому очарованию картинам Гоццолы в капелле Риккарди.

"Распятие" и "Успение Мадонны" - очень высокие и узкие композиции, дерзкие в своей попытке заполнить почти неуправляемое пространство связанным действием. Из двух фресок "Распятие", имеющее сильное сходство с тем же сюжетом в Варалло, является, безусловно, лучшей. Феррари никогда не рисовал ничего одновременно более правдивого в жизни и более благородного в трагическом стиле, чем падающая в обморок Дева. Ее лицо выражает самую суть мученичества - не преувеличенного и не спазматического, а реального и возвышенного в страданиях статной матроны. В таких моментах Феррари невозможно превзойти. Рафаэль вряд ли смог бы сделать это лучше; кроме того, в этом эпизоде есть атмосфера искренности, печать народной правды, которая лежит за пределами сферы деятельности Рафаэля. Он скорее напоминает нам Тинторетто.

После "Распятия" я помещаю "Поклонение волхвов", полное прекрасных мирских мотивов и великолепных костюмов; затем "Спозаранку" (чей брак, я не уверен), единственную грандиозную картину серии, отмеченную благородными головами; затем "Поклонение пастухов", с двумя прекрасными ангелами, держащими бамбино. Успение Магдалины", фреска которого хранится в коллекции Альбертины в Турине, должно быть, была прекрасной картиной; но сейчас она разрушена. Алтарная картина маслом в хоре той же церкви поразила меня меньше, чем фрески. На ней изображены Мадонна и толпа святых под яблоневым садом, с херувимами, диковинно порхающими в воздухе почти наугад. Мотив фруктового сада прекрасно задуман и с душой воплощен.

Феррари обладал стремительностью движений, полнотой и богатством реальности, буйством выдумки, превосходной портретностью, драматической яростью и почти непревзойденным сочувствием к стремительному и страстному миру ангелов. Чего ему не хватало, так это силы композиции, простоты общего эффекта, гармонии цвета, контроля над собственной пышностью, чувства спокойствия. Кажется, он стремился к величию в размерах и множестве, богатству, блеску, контрасту. Будучи учеником Лионардо и Рафаэля, его недостатки поистине необычны. Как композитор, он сохранил старую закваску Джовеноне; но он чувствовал драматические тенденции более поздней эпохи и в отдельных эпизодах реализовывал их с силой и *яростью*, присущей лишь немногим итальянским художникам.

ЛАНИНИ В ВЕРЧЕЛЛИ

Каса Мариано - это дворец, принадлежавший семье с таким названием. Как и многие другие дома такого рода в Италии, он стал предметом гнусного использования, а его зал для аудиенций превратился в дровяник. Оперы Верчелли, как мне сказали, купили дворец несколько лет назад, восстановили благородный зал и посвятили меньшую комнату коллекции картин, ценных для изучающих ранний верчеллийский стиль живописи. Об этом нет необходимости говорить. Большой зал - жемчужина Каса Мариано. Он имеет гофрированную крышу с большим плоским продолговатым пространством в центре потолка. Весь этот свод и люнеты под ним были расписаны Ланини; так гласит традиция, связанная с именем художника; и хотя эти фрески сильно пострадали от многовекового бесчинства и были несколько омрачены недавней реставрацией, они представляют собой драгоценный

памятник ломбардского искусства. Целью замысла художника, по-видимому, было прославление Музыки. В центральном отделении крыши изображено собрание богов, очевидно, заимствованное из "Брака Купидона и Психеи" Рафаэля в Фарнезине в Риме. Слияние римской композиции с ломбардским исполнением составляет главное очарование этой необычной работы и делает ее, насколько мне известно, уникальной. Одиночные фигуры богинь и все движение сцены на Олимпе переданы без попыток сокрытия. И все же фреска не является голый копией. Манера чувств и исполнения совершенно иная, чем в школе Рафаэля. Поэзия и чувства - истинно ломбардские. Никто из учеников Рафаэля не смог бы воплотить его замысел с такой нежностью чувств и техническим мастерством колорита. Что, думаем мы, глядя вверх, отдал бы Мастер за такого мастера? Здесь нет жесткости, грубости и животной грубости римской школы, нет и их энергичности. Но там, где изящество формы и цвета так мягко и сладко, где воспитанное спокойствие хорошей компании так сочувственно передано, где атмосфера любовного томления и мелодичности так артистично рассеяна, мы не можем не заметить мощной лепки и довольно вульгарных *tours de force* Джулио Романо. Шкала тонов - серебристо-золотистая. Здесь нет ни жесткого блюза, ни грубых красных телесных оттенков, ни черных теней. Все общество пронизано мягким светом, утренними оттенками примулы или бледного янтаря. Это двор нежных и гармоничных душ; и хотя такой стиль красоты может утомить, на первый взгляд в этих желтоволосых белоногих цветущих божествах есть что-то восхитительное. Ни одно движение развратной грации, как у Корреджо, ни одно возмущение чувств, как у некоторых венецианцев, не нарушает ритма их музыки; ни одно плотское наслаждение, хотя и ощущаемое художником и передаваемое зрителю, не нарушает их божественного покоя. Белые, шафранововолосые богини сгруппированы вместе, как звезды в топазовом свете вечера, как нарциссы, наполовину задушенные подснежниками, и среди них Диана с полумесяцем на лбу - самая прекрасная. Ее мечтательная красота не боится сравнения с Дианой из Камеры Сан Паоло. Аполлон и Вакх не менее прекрасны в расцвете ранней юности, медово-бледные, как сказали бы греки, как статуи живого электрона, воплощающие в себе картину Симаэты, изображающую ее возлюбленного и его друга:...

Τοίς δ' ἦν ξανθοτέρα μὲν ἐλιχρύσοιο γενειάς
στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ πλεόν ἢ τὸ Σελάνα.^[9]

[9] "Пух на их щеках и подбородках был желтее гелихриза, а груди их сияли белее тебя, о Луна".

Именно так, почти по-детски, миланские художники ощущали античность: насколько иначе, чем их римские собратья! Именно так они интерпретировали строки своих собственных поэтов: - "E i tuoi capei poui".

E i tuoi capei più volte ho somigliati
Di Cerere a le paglie secche o bionde
Dintorno crespi al tuo capo legati.^[10]

[10] "Твои локоны я часто сравнивал с желтыми осенними снопами Цереры, завитыми вокруг твоей головы".

И все же художник этого зала - назовем ли мы его Ланини или как-нибудь иначе - не был композитором. Там, где он не украл мотивы и распределение фигур у Рафаэля, у него не осталось ничего, кроме изящества деталей. Интеллектуальную слабость его стиля можно увидеть в многочисленных фигурах женщин, играющих на музыкальных инструментах,

расставленных по стенам. Одна девушка за органом изящна, другая с бубном обладает своеобразной бассаридской красотой. Но группа Аполлона, Пегаса и Музы на Парнасе неудачна в своей бессмысленной фригидности, а немногие из этих второстепенных композиций демонстрируют силу замысла или энергичность дизайна.

Ланини, как и Содома, был уроженцем Верчелли; и хотя он был учеником Феррари, в нем больше от Луини или Содомы, чем от его мастера. Он не поднимается на высоту этих трех великих мастеров, но разделяет некоторые прекрасные качества Луини и Содомы, не обладая при этом силой Феррари. Посещение изуродованных остатков его фресок в Сант-Катерине будет достойным вознаграждением для изучающего искусство. Когда-то это была, по-видимому, двойная церковь, или церковь с залом и часовней *братства*, пристроенными к ней. Одна часть здания была расписана историей святого; и, должно быть, эта работа была очень красивой, если судить по фрагментам, которые недавно были спасены от побелки, сырости и безжалостного разрушения. Какие прекрасные ломбардские лица, полустертые на разрушенной стене и заплесневелой штукатурке, улыбаются нам, словно утопленники, выплывающие из глубин забвения! Там, где три или четыре человека сгруппированы вместе, мы находим изысканную маленькую картину - например, старуха и две молодые женщины в дверном проеме, не рассказывающие никакой истории, но трогающие нас простой гармонией формы. Больше ничего не нужно, чтобы сделать их изящество понятным. И действительно, зная о недостатках школы, мы можем найти некоторое утешение, сказав себе, что эти незавершенные фрагменты - лучшее, что есть у Ланини. В тесовом проеме крыши, над окнами, выстроился ряд танцующих мальчиков; они по-прежнему прекрасно смоделированы, хотя на них лежит бледность недавней побелки. У всех мальчиков светлые волосы. Они обнажены, вокруг них развеваются свитки или ленты, что придает воздушность их непрерывному танцу. Одни из самых красивых находятся в комнате, где хранится церковный хлам: старые доски и занавески, разбитые фонари, огарки свечей в жестяных бра, заплесневелые предметы праздничного убранства, а посреди всего этого - потрепанный, побитый непогодой одр.

ПЛОЩАДЬ ПЬЯЧЕНЦЫ

Главная особенность Пьяченцы - ее знаменитая пьядца - романтически-живописная идеальная площадь, превосходящая самые смелые попытки живописца и воплощающая мечты поэта. Она занимает значительную площадь, и многие улицы сходятся к ней под неправильными углами. Лучшая архитектурная особенность - старинный Дворец Коммуны: готические аркады из камня внизу, над которыми возвышается кирпичное здание с удивительно тонкой и разнообразной терракотовой работой в круглых арочных окнах. Перед этим фасадом по мраморному тротуару прохаживаются бронзовые конные статуи двух Фарнезе - незначительные мужчины, преувеличенные лошади, развевающиеся драпировки - настолько *барокко*, насколько это возможно по стилю, но так великолепно тонированные зеленью, так превосходные в своей *бравурной* позе и так удачно расположенные на линии двух улиц, открывающих дальние виды с площади на город, что трудно критиковать их всерьез. Они действительно являются важным элементом живописного эффекта и подчеркивают терракотовую отделку фасада контрастом своего цвета.

На эту площадь лучше всего приходить в вечерних сумерках - в тот чудесный час после захода солнца, когда люди прогуливаются по мостовой, отполированной до зеркального блеска шагами сменяющих друг друга веков, и когда солдаты кавалерии группируются по углам под фонарными столбами или под тускло освещенными готическими арками дворца. Это тот волшебный плавный час, который нужно искать любителям живописного во всех городах Италии, час, когда нежное сочетание западного света с мерцанием ламп

набрасывает полутень на любую грубость и восстанавливает повреждения времени; час, когда все оттенки этих старых зданий усиливаются, становятся неземными и гармонизируются одним всепроникающим сиянием. Когда я в последний раз видел Пьяченцу, весь день шел дождь, а перед закатом с Альп пришло прояснение, за которым последовали новые угрозы грозы. Воздух был очень жидким. На западе виднелось желтое закатное небо, над ним - тусклое новолуние, наполовину скрытое туманом, а над всем севером огромная грозовая туча то и дело вспыхивала далекими молниями. Бледный первоцвет запада, отражаясь от огромной бури, придавал неземную красоту оттенкам церкви и дворца - нежным полутонам фиолетового и русого, переходящим в серый и желтый на том, что при дневном свете казалось тусклым красным кирпичом. Даже бескомпромиссный фасад Сан-Франческо помогал, а герцоги были похожи на статуи "Великого повелителя", ожидающие приглашения Дон Жуана.

МАЗОЛИНО В КАСТИЛЬОНЕ Д'ОЛОНА

Через прекраснейшие аркадские пейзажи - леса, поля и стремительные воды - дорога ведет вниз из Варезе в Кастильоне. Коллегиальная церковь стоит на покрытом листвой холме над городом, откуда открывается прекрасный вид на рощи, водопады и далекие горы. Здесь, на хорах, находится серия фресок Мазолино да Паникале, мастера Масаччо, который написал их около 1428 года. Их авторство определяется надписью "Masolinus de Florentia pinxit". Представлены истории Богородицы, святого Стефана и святого Лаврентия, но ущерб, нанесенный временем и небрежением, настолько велик, что трудно судить о них справедливо. С уверенностью можно сказать лишь, что Мазолино еще не отошел от традиционной джоттовской манеры. Только группа евреев, побивающих камнями Стефана, и Лаврентий перед трибуналом напоминают нам драматической энергией капеллу Бранкаччи.

Фрески Баптистерия, посвященные легенде о святом Иоанне, демонстрируют заметный прогресс; к счастью, они лучше сохранились. Солдат, поднимающий двуручный меч, чтобы отрубить голову Крестителя, - энергичная фигура, полная флорентийского реализма. Также в "Крещении в Иордане" нам напоминает о Масаччо прекрасная группа купальщиков - один мужчина снимает рукава, другой надевает их, третий стоит обнаженным, повернувшись спиной, а четвертый дрожит в полуодежде с выражением любопытной грусти на лице. Обнаженная натура тщательно проработана и хорошо реализована. Лучшая композиция этой серии - большое панно, изображающее двойное действие: Саломея за столом Ирода вымалывает голову Крестителя, а затем преподносит ее своей матери Иродиаде. Костюмы выполнены во флорентийском стиле кватроченто и точно переданы. Саломея - изящное стройное создание; две женщины, которые рассматривают ее подношение Иродиаде со смешанным любопытством и ужасом, хорошо продуманы. Фон состоит из горного пейзажа в простой манере Масаччо, богатой ренессансной виллы и открытой лоджии. Архитектурная перспектива научно точна, а фриз из мальчиков с гирляндами на вилле выполнен в лучшей манере флорентийской скульптуры. На склоне горы, уменьшенная в масштабе, изображена группа старцев, хоронящих тело святого Иоанна. Они собраны вместе и одеты в одеяния в стиле Масаччо, и им присуще мужественное достоинство форм и действий. Действительно, эта интересная настенная картина представляет собой олицетворение флорентийского искусства в его замыслах и достижениях в первой половине XV века. Краски сильные и яркие, а исполнение добротное.

На полях панели с Саломеей была нацарапана хроника Кастильоне. Я прочитал одну дату - 1568 год, несколько дат следующего века, запись дуэли между двумя джентльменами и множество надписей на этот счет: "Erodiana Regina", "Omnia praetereunt" и т. д. За этим местом следит грязный одноглазый парень. В моем присутствии он вымел фрески

скребущим веником, смахнув верхнюю поверхность в глубоком бессознательном омерзении. Доспехи палача почти стерли свой стальной цвет в результате этого дьявольского процесса. Сырость и паутина гораздо добрее.

СЕРТОЗА

Чертоза в Павии оставляет в памяти впечатление ошеломляющей роскоши: нигде больше дорогие материалы не сочетаются с щедрыми затратами на редчайшие произведения искусства. У тех, кто хоть раз побывал здесь вместе с командой экскурсантов, мало что останется в памяти, кроме воспоминаний о лазурите и бронзе, инкрустированных агатах и лабиринтной скульптуре, о безмолвии монастырей, о красивых лицах, улыбающихся из темных углов бессмысленной толпе, об аккуратных садах с рядами розовых примул весной и бегоний осенью, цветущих под колоннадами из светящейся терракоты. Поразительный контраст между готикой интерьера и ренессансным фасадом, каждый из которых по-своему совершенен, также запомнится; а мысли о двух великих домах, Висконти и Сфорца, чьей гордости за свое могущество он является памятником, могут смешаться с воспоминаниями о сокровищах искусства, чуждых их духу.

Два великих художника, Амброджо Боргоньоне и Антонио Амадео, являются гениями-хранителями Чертозы. Критика, основанная на точном изучении записей и сравнении стилей, должна отделить их работы от работ многочисленных соавторов. Но не менее несомненно, что лейтмотив всей музыки задан именно ими, Амадео, мастер капеллы Коллеони в Бергамо, был одновременно скульптором и архитектором. Если фасад Чертозы не является абсолютно его творением, то он приложил руку к распределению его масс и деталям орнамента. Единственный недостаток этого в остальном безупречного продукта чистейшего вдохновения кватроченто заключается в том, что фасад представляет собой фронтиспис, почти не имеющий структурного отношения к церкви, которую он маскирует: и это, хотя и серьезно с точки зрения архитектуры, не умаляет его скульптурной и живописной утонченности. На первый взгляд, это пустыня прекраснейших рельефов и статуй - ангельских лиц, развевающихся одежд, струящихся волос, влюбленных юношей и неподвижных фигур святых, среди путаницы акантов, диких виноградных лоз и усыпанной купидонами листвы; Но подчинение этих декоративных деталей основному замыслу, четкое, ритмичное и ясное, как напев Перголезе или Страделлы, приведет в восторг того, у кого есть чувство единства, вызванного из различных элементов, мысли, подчиняющей все капризы гармонии красоты. Нигде в Италии нельзя найти инстинкта раннего Ренессанса, столь любовного в расходовании редких материалов, столь щедрого в даровании дорогостоящей работы на орнаментальные эпизоды, приведенные в соответствие с чистым и простым структурным эффектом.

Все великие скульпторы-архитекторы Ломбардии последовательно работали над этим чудом красоты, и этим можно объяснить устойчивое совершенство стиля, который нигде не страдает от томления, вызванного усталостью художника, или от повторения мотивов. Она остается триумфом североитальянского гения, демонстрируя качества нежности и самоотдачи вдохновению, которых мы лишены в более суровых шедеврах тосканской школы.

Боргоньоне приписывают роспись крыши в нефе и хоре - чрезвычайно богатую, разнообразную и в то же время созвучную величественному готическому стилю. Боргоньоне также считается автором святых и мучеников, выполненных в *тарсии* для стен хора. Его

фрески в некоторых местах хорошо сохранились, как, например, прекрасная маленькая Мадонна в конце южной капеллы, а большая фреска над окном в южном трансепте имеет историческую ценность, которая делает ее интересной, несмотря на частичное разрушение. Картины Боргоньоне, написанные маслом по всей церкви, доказывают, если бы такое доказательство было необходимо после осмотра алтарной части в нашей Национальной галерее, что он был одним из самых сильных и оригинальных художников Италии, сочетая спокойствие ранних мастеров и их превосходное мастерство с глубокой чувствительностью к тончайшим оттенкам чувств и редчайшим формам природной красоты. Для своих юношей и девушек он выбрал изысканный тип лица; стариков он наделил особой серьезностью и достоинством. Его святые - это общество сильных, чистых, спокойных, искренних душ, в которых страсть глубочайших эмоций преобразуется привычным спокойствием. Коричневые и золотистые гармонии, которые он любил, достигаются без ущерба для блеска: в его колорите есть сдержанность, соответствующая сдержанности эмоций; и хотя иногда в нас поднимается сожаление, что он должен был моделировать свет и тень на своих лицах с грубой, неприятной жесткостью, их бледность остается в нашей памяти как нечто изысканное, если не достигнутое в совершенстве. Одним словом, Боргоньоне был настоящим ломбардцем лучших времен. Само несовершенство его телесной живописи повторяет в цвете то, что величайшие ломбардские скульпторы искали в камне, - резкость рельефа, переходящую в угловатость. Эта грубость была противовесом нежности чувств и интенсивности фантазии у этих северных художников. Из всех картин Боргоньоне в Чертозе я бы выбрал алтарную картину Сан-Сиро со святыми Лаврентием и Стефаном и двумя отцами церкви, за то, что она сочетает в себе качества этого мастера.

Чертоза - это пустыня прекрасных работ. От величия Боргоньоне мы переходим в тихую область христианского изящества Луини или отмечаем влияние Лионардо на редкое "Успение Мадонны" его ученика Андреа Солари. Как и все, чего касался дух Лионардо, эта великая картина осталась незавершенной: однако Северная Италия не может похвастаться ничем более прекрасным, чем пейзаж, раскинувшийся в своей неизмеримой чистоте спокойствия, за сгруппированными апостолами и вознесшейся Матерью Небесной. Чувство этого счастливого края между Альпами и Ломбардией, где много воды - *et tacitos sine labe laous sine murmure rivos* - и где последние отроги гор волнообразно опускаются на равнину, перешло в этот лазурный вид, так же как вся Умбрия отражается в сумеречном фоне молодого Рафаэля или Перуджино.

Портреты миланских герцогов и членов их семей переносят нас в совершенно иную сферу чувств. Медальоны над дверями ризницы и алтаря, величественные фигуры, возвышающиеся под гигантскими балдахинами, мужчины и женщины, дремлющие со сложенными руками на своих мраморных могилах, - во всех этих скульптурных формах мы читаем странную летопись человеческого беспокойства, разрешенного в тишине могилы. Беззакония Джан Галеаццо Висконти, *il gran Biscione*, жажда крови Джан Марии, темные замыслы Филиппо и его тайные пороки, измена Франческо Сфорца, тщеславие и похоть Галеаццо Марии, страх их тиранов перед громом и ножом; их ужасные смерти от моровой язвы и пинжара убийцы; их эгоизм, угнетение, жестокость и мошенничество; убийства их родственников; их лабиринтные заговоры и акты разрушения веры; - теперь все спокойно, и мы можем сказать каждому то, что Босола нашел для герцогини Малфи перед ее казнью:-

Много у тебя было земли и ренты;
Теперь ваш участок в глине;
Долгая война тревожила ваш разум;
Здесь ваш совершенный мир подписан!

Некоторые из этих лиц зауражны, с *мещанской* хитростью, написанной на тяжелых чертах; одно из них блефовое, другое твердое, третье надутое, четвертое величественное. Скульпторы справедливо обошлись со всеми, и ни одно из них не имеет черт крайней низости. Статуи Лодовико Сфорца и его жены Беатриче д'Эсте, выполненные Кристофоро Солари, должны быть удостоены пальмы первенства в искусстве и историческом интересе. Скульптура редко была более достойной и правдивой, чем здесь. Женщина с короткими кудрями, мужчина с волевым лицом отдыхают после той долгой лихорадки, которая принесла Италии горе, Европе - новую эпоху, а хвастливому приспешнику Фортуны - медленную смерть в тюремном дворце Лоша. Одетые в герцогские одежды, они лежат в торжественной обстановке, а скульптор вырезал на их веках ресницы, отяжелевшие от смертного сна. Он, по крайней мере, не осуждает их преступления. Давайте и мы склонимся и оставим их память перу историка, а их духи - милосердию Божьему.

После всех блужданий по этому храму искусства мы возвращаемся к Антонио Амадео, к его длинноволосым серафимам, играющим на райских лютнях, к его ангелам Страстей с развевающимися одеждами и распростертыми в агонии руками, к его святым и сатирам, смешавшимся на пилястрах мраморных дверей, к его тонким украшениям *лавабо*, к его гимнам благочестия, выраженным в благородных формах плачущих женщин и мертвых Христов. Где бы мы ни проходили, этот мастер-дух ломбардского стиля приковывает к себе внимание. Его любопытное обращение с драпировками, как будто они сделаны из скомканной бумаги, и его трюк с усилением рельефа за счет острых углов и ослабленных конечностей, не умаляют его особого очарования. Это его способ, сильно отличающийся от способа Донателло, достичь максимума жизни и легкости в неподатливой машине камня. Все богатства хора - толпы поющих ангелов, Вознесения и Вознесения, бесчисленные барельефы из сверкающего мрамора, вылепленные из мягчайшего воска мастерством художника, - также не отвлекают наш взгляд от единственного круглого медальона, размером не больше обычной тарелки, выбитого им на передней части главного алтаря. Возможно, если бы тому, кто любил Амадео, предложили указать на его шедевр, он бы сразу направил к нему путь. Площадь картины невелика, но она включает в себя всю трагедию Страстей. Христос лежит мертвый среди женщин на коленях своей матери, а в воздухе над ним парят жалеющие ангелы. Одна женщина поднимает его руку, другая делает свою грудь подушкой для его головы. Их агония затихает, но ощущается в каждой конечности и черточке; крайняя степень страдания видна в каждом сочленении израненной фигуры, только что снятой с креста. Это было бы слишком болезненно, если бы не редкая гармония искусства, столь изысканное переплетение множества фигур в простом круге. Самое благородное спокойствие и самые страстные эмоции здесь слиты воедино с восхитительной естественностью.

Из церкви приятно попасть в залитые солнечным светом клуатры, где пролетают ласточки, кружат ястребы, а пчелы-маляры трудятся над своими ячейками среди резьбы. Аркады двух клуатров - последний триумф ломбардской терракоты. Память отказывает перед такой бесконечной выдумкой, такой легкостью и мастерством исполнения. Венки амуров, скользящие по аркам среди виноградных гроздьев и усыпанной птицами виноградной лозы; ряды ангелов, как восходящие и заходящие планеты, одни улыбающиеся, другие серьезные, поднимающиеся и опускающиеся по готическим изгибам; святые, неподвижно стоящие на своих постаментах, и лики, склоняющиеся с кругов над ними; толпы херувимов, и ряды звезд, и листья аканта в сплетенных линиях, и ленты с непрерывными надписями Ave Maria! А над всем этим - насыщенный красный свет и пурпурные тени кирпича, которые ни с чем не сравнятся - ни с синим небом над головой, ни с широким пространством колышущейся летней травы под нашими ногами.

Сейчас уже поздний вечер, а когда наступит вечер, поезд доставит нас обратно в Милан. Еще есть немного времени, чтобы отдохнуть уставшими глазами и натруженными духами среди ив и тополей у монастырской стены. Сквозь серо-зеленую листву, молодую от ранней весны, в небо, как пламя, взмывают вершины Чертозы. Рисовые поля под водой, далеко и широко, блестят, как начищенное золото, под ровным светом, близким к закату. Лягушки квакают; эти стойкие лягушки, которым Музы предписали петь вечно, несмотря на Биона и всех умерших мелодичных поэтов. Мы сидим и наблюдаем за водяными змеями, оживленными крысами, сотней тварей, копошащихся в тучной, хорошо политой земле. Соловьи то тут, то там, новоприбывшие, напевают свою робкую апрельскую песенку: но страннее всех звуков в этом месте мой товарищ из Гризона напевает мелодию альпийской коровы. *Auf den Alpen droben ist ein herrliches Leben!*

Просыпалось ли когда-нибудь эхо монастыря Джан Галеаццо под такую мелодию, как эта?

САН МАУРИЦИО

Изучающий искусство Италии, освоив характерные черты различных стилей и эпох, находит окончательное удовлетворение в созерцании зданий, спроектированных и украшенных одним мастером или группой художников, интерпретирующих дух одного периода. Такие высшие памятники национального гения встречаются нечасто, и оттого они тем ценнее. Капелла Джотто в Падуе; вилла Фарнезина в Риме, построенная Перуцци и расписанная фресками Рафаэля и Содомы; Палаццо дель Те в Мантуе, шедевр Джулио Романо; Скуола ди Сан-Рокко, иллюстрирующая венецианское Возрождение в его кульминации, могут быть названы среди самых великолепных из этих достижений. В церкви монастыря Маджоре в Милане, посвященной Св. Маурицио, ломбардская архитектура и фресковая живопись могут быть изучены в этом редком сочетании. Сам монастырь, один из старейших в Милане, был местом уединения для закрытых девственниц, следовавших правилу святого Бенедикта. Возможно, он был основан еще в X веке, но его церковь была перестроена в первые два десятилетия XVI века, между 1503 и 1519 годами, и сразу после этого была украшена фресками Луини и его учеников. Джан Джакомо Дольчебоно, архитектор и скульптор, которого его коллеги-ремесленники называли *magistro di taliare pietre*, дал проект, одновременно простой и гармоничный, который был осуществлен почти без отклонений от его плана. Церковь представляет собой длинный параллелограмм, разделенный на две неравные части, первая и меньшая - для публики, вторая - для монахинь. Стены пронизаны округлыми и пилястровыми окнами, по десять с каждой стороны, четыре из которых относятся к внешней, а шесть - к внутренней части. Разделительная стена или перегородка возвышается до точки, от которой отходят желобки крыши; а вокруг трех сторон всего здания, на севере, востоке и юге, проходит галерея, предназначенная для использования монастырем. Алтари внутренней и внешней церкви расположены впритык к перегородке, с некоторыми различиями в структуре, которые нет необходимости описывать. Простой и строгий, Сан-Маурицио обязан своей архитектурной красотой целиком и полностью чистоте линий и совершенству пропорций. В этом здании преобладает дух покоя, ощущение пространства, справедливого, светлого и приспособленного к безмятежным настроениям медитативной фантазии, что необычайно противоречит религиозному мистицизму и образу величия готического здания. Однако главная красота церкви заключается в ее цветовой гамме. Каждый квадратный дюйм покрыт фресками или богатой деревянной отделкой, выточенной временем в той гармонии оттенков, которая объединяет работы больших и меньших художников в один золотистый оттенок коричневого. Вокруг аркад монастыря-лоджии тянутся тонкие арабески с ликами прекрасных святых - Екатерины, Агнессы, Люси, Агаты, - похожих на драгоценные камни или звезды, вззирающих со своей

галереи на церковь внизу. На их губах и в глазах - улыбка Луинеска, спокойная, утонченная, словно эмблемы их мученичества не приносят ни одной мысли о боли, чтобы нарушить райский покой, в котором они пребывают. Всего их двадцать шесть - сестринство чистых душ, лилии сада Любви, посаженные вокруг престола Христа. Вместе с ними в еще меньших кругах над окнами стоят святые солдаты, выбранные для иллюстрации добродетелей ордена, отрекшегося от мира. Определить, чьей рукой созданы эти шедевры ломбардской утонченности и изящества, а может, и не одной, будет непросто. Возле алтаря, возможно, прослеживается стиль Бартоломмео Суарди в Благовещении, написанном на спиралях, - героический стиль, большой и благородный, известный нам по рыцарскому С. Мартину и прославленной Мадонне на фресках Брера. Не исключено, что мужские святые лоджии также принадлежат ему, хотя в Люсии и ее сестрах можно уловить более нежный оттенок, нечто более лионардовское в своем спокойствии. Весь алтарь в этой внутренней церкви принадлежит Луини. Если бы не темнота и упадок, мы могли бы назвать эту серию Страстей в девяти больших композициях, со святыми, мучениками и факелоносными джиннами, одной из самых амбициозных и успешных его работ. Как это было, мы можем судить лишь отчасти; юношеская красота Себастьяна, серьезное сострадание Сан Рокко, классическое совершенство купидона с зажженными светильниками, благодатное величие женщин, улыбающихся нам сбоку из своих ломбардских век, - все это остается преследовать нашу память, возникая из тени свода над головой.

Внутренняя церковь, как и подобает, исключает все мирские элементы. Мы находимся в присутствии агонии Христа, облегченной и смягченной солнечным светом этих прелестных женских лиц. Здесь все торжественно, спокойно, как в монастыре, чисто, как размышления послушника. Миновав перегородку, мы оказываемся во внешней церкви, предназначенной для мирян. Над главным алтарем вся стена покрыта прекраснейшей работой Луини, прекрасно освещенной и далеко не плохо сохранившейся. Пространство делится на восемь отсеков. Пьета, Успение, святые и основатели церкви под влиянием гармонизирующего цвета Луини объединяются в одно симфоническое целое. Но самые выдающиеся места отведены двум великим благодетелям монастыря - Алессандро де Бентивольи и его жене Ипполите Сфорца. Когда Бентивольи были изгнаны из Болоньи папскими войсками, Алессандро поселился в Милане, где прожил, почитаемый Сфорцами и связанный с ними узами брака, до самой своей смерти в 1532 году. Он был похоронен в монастыре рядом со своей сестрой Алессандрой, монахиней ордена. Луини изобразил прославленного изгнанника в его привычке, как он жил. Он стоит на коленях, как бы в постоянном поклонении алтарной тайне, одетый в длинную черную сенаторскую мантию, отороченную мехами. В левой руке он держит книгу, а над его бледным, безмятежно-благородным лицом - маленькая черная беретта. Святые сопровождают его, как бы свидетельствуя о его акте веры. Напротив него на коленях стоит Ипполита, его жена, блистательная королева моды, остроумная предводительница общества, которой Банделло посвятил свою "Новеллу" и которую он восхвалял как несравненно прекрасную и необыкновенно ученую. Ее королевский облик с головы до ног облачен в белую парчу, перерезанную и отделанную золотыми кружевами, а на лбу - золотой циркуль. У нее гордая осанка принцессы, красота женщины в расцвете сил, но статная, неопишемое достоинство позы, которое никто, кроме Луини, не смог бы придать такой величественной сладости. В ее руке книга; и у нее, как и у Алессандро, есть святые покровительницы - Агнесса и Екатерина и Святая Сколастика.

Немногие картины так ярко представляют нам великолепный миланский двор, как эти портреты Бентивольи: кроме того, они очень ценны тем, что дают представление о том, чего Луини мог достичь в светском стиле, которого он так редко касался. Однако, как бы ни были велики эти фрески, они намного превосходят по ценности и интересу его росписи в боковой

капелле Святой Екатерины. Здесь больше, чем где-либо еще, даже больше, чем в Саронно или Лугано, мы чувствуем истинное отличие Луини - его непревзойденное мастерство колориста, его власть над пафосом, утонченность его чувства и особую красоту его любимых типов. Капелла была украшена на средства миланского адвоката Франческо Бесоцци, умершего в 1529 году. Именно он, седовласый и обнаженный, стоит на коленях под защитой святой Екатерины Александрийской и пристально смотрит на Христа, отвязанного от столба бичевания. С другой стороны стоят святые Лаврентий и Стефан, указывая на Христа и глядя на нас, как будто их уста обращены к нам, чтобы сказать: "Вот и посмотрите, есть ли печаль, подобная Его печали". Даже солдаты, выполнявшие свою жестокую работу, кажутся смягченными. Они нежно развязывают веревки и поддерживают обморочную фигуру, слишком слабую, чтобы стоять самостоятельно. Какая печаль на прекрасных лицах святых Екатерины и Лаврентия! Какая божественная мука в ослабевших конечностях и изгибающемся теле Христа; какое благочестие в обожающем старце! Все настроения, присущие этой высшей трагедии веры, затронуты, как в песне тенора с низким аккомпанементом скрипок, ибо глубокое чувство и музыкальное выражение были особым уделом Луини. Здесь присутствует вся глубина Страстей, и при этом нет никакого диссонанса.

Как раз в соотношении с этой уникальной способностью мелодично передавать самые напряженные моменты неподвижных эмоций, была его неспособность справиться с драматическим сюжетом. Первый эпизод казни Святой Екатерины, когда колесо сломалось, а палачей поразила молния, написан в этой капелле без энергии и с недостатком композиции, что выдает равнодушие мастера к своему предмету. Совсем иначе выглядит второй эпизод, когда Екатерину собираются обезглавить. Палач поднял меч для удара. Она, облаченная в черно-золотую парчу, выкроенную так, что видны изгибы шеи и спины, а грудь прикрыта, склоняет голову над молящимися руками и ждет удара в сладчайшем покорном ожидании. Два солдата стоят в отдалении на фоне холмов и лугов; а далеко вверху видны ангелы, несущие ее тело в гробницу на горе Синай. Я не могу найти слов или набраться смелости, чтобы описать красоту этой картины; ее атмосферу святого покоя, достоинство композиции, золотое богатство красок. Самая трагическая ситуация вновь была преобразована магией Луини в чистую идиллию, без потери силы, без жертвы назидательности.

S. Екатерина на этой несравненной фреске - портрет, история которого так ярко иллюстрирует отношение искусства к религии, с одной стороны, и к жизни, с другой, в эпоху Возрождения, что его нельзя не упомянуть. В конце четвертой новеллы, рассказав о жизни графини ди Челлант, Банделло говорит: "И вот бедная женщина была обезглавлена; таков был конец ее необузданных желаний; и тот, кто хотел бы увидеть ее нарисованной, пусть пойдет в церковь Монистеро Маджоре, и там он увидит ее портрет". Контесса ди Челанта была единственным ребенком богатого ростовщика, жившего в Казаль-Монферрато. Ее мать была гречанкой, а сама она отличалась такой изысканной красотой, что, несмотря на свое низкое происхождение, на шестнадцатом году жизни стала женой знатного Эрмеса Висконти. Он взял ее жить к себе в Милан, где она часто посещала дом Бентивольи, но больше никого. Ее муж сказал Банделло, что лучше знает ее нрав, чем позволит ей посещать со свободой миланских дам. После его смерти, когда ей было чуть больше двадцати, она удалилась в Казале и вела разгульную жизнь среди многочисленных любовников. Один из них, граф Челлант из Валь-д'Аосты, стал ее вторым мужем, покоренный ее необыкновенной красотой. Однако они не смогли ужиться вместе. Она оставила его и поселилась в Павии. Насытившись богатством отца и сохранив соблазнительную красоту, она предалась распутной жизни. Среди ее любовников следует назвать троих: Ардиццино Вальперга, граф

Мазино; Роберто Сансеверино, из княжеской неаполитанской семьи; и дон Пьетро ди Кардона, сицилиец. С каждым из двух первых она поссорилась и по отдельности просила каждого убить другого. Они были друзьями и расстраивали ее планы, сообщая их друг другу. Третий любил ее с безумной страстью очень молодого человека. Все, чего она желала, он обещал исполнить вслепую; и она велела ему убить двух своих предшественников в ее пользу. В это время она жила в Милане, где герцог Бурбонский исполнял обязанности вице-короля императора. Дон Пьетро взял двадцать пять вооруженных людей из своей семьи и напал на графа Мазино, когда тот возвращался со своим братом и восемью или девятью слугами поздно вечером после ужина. Оба брата и большая часть их свиты были убиты, но дон Пьетро был схвачен. Он раскрыл злодеяние своей хозяйки, и ее отправили в тюрьму. Не сумев доказать свою невиновность и не имея возможности сбежать, несмотря на 15 000 золотых крон, которыми она надеялась подкупить своих тюремщиков, она была в конце концов обезглавлена. Таким образом, вульгарная и позорная Мессалина, отличавшаяся лишь редкой красотой, послужила для Луини образцом Святой Екатерины для этого шедевра благочестивого искусства! Это не кажется правдоподобным. Однако Банделло жил в Милане в то время, когда расписывалась церковь Сан Маурицио; и он не выказывает ни малейшего признака отвращения к несоответствию между жизнью графини и ее художественным воплощением в лице королевской мученицы.

ПАМЯТНИК ГУМАНИСТУ

В галерее скульптур Брера хранится прекрасная беломраморная гробница, высеченная превосходным ломбардским скульптором Агостино Бусты. Эпитафия выглядит следующим образом

En Virtutem Mortis nesciam.

Жив Ланцинус Курций

Sæcula per omnia

Quascunque lustrans oras,

Tantum possunt Camoenæ.

Взгляни на добродетель, которая не знает смерти! Ланцинус Курций будет жить во все века и посетит все берега земли. Такую власть имеют Музы". Поэт, утомленный временем, лежит, словно спит или отдыхает, готовый вот-вот проснуться; его голова покрыта струящимися волосами и увенчана лавром; он опирается на левую руку. По обе стороны от него стоят купидоны или гении с факелами, обращенными к земле. Выше изображена группа из трех Граций, с флангов которых спускаются крылатые пегасы. Выше на троне две Победы с пальмами, а на вершине - обнаженная Слава. Нам нет нужды спрашивать, кем был Ланцинус Курций. Он забыт, и его добродетель не спасла его от забвения; хотя при жизни он боролся, *pro virili parte*, за пальму, которую Бусты вырезал на его могиле. Однако его памятник в краткой форме преподает глубокий урок, а его эпитафия подводит итог той мечте, которая влекла людей Италии эпохи Возрождения к гибели. Мы видим перед собой изваянный в этом мраморе идеал гуманистической жизни поэта-ученого: Любовь, Благодать, Муза, Нагота и Слава. Здесь нет ни одной навязчивой мысли, заимствованной из христианства. Цель, ради которой жил этот человек, языческая. Его надеждой была земная слава. И все же его имя сохранилось, если это действительно можно назвать сохранением, не в тех крылатых стихах, которые должны были пронести его по всей земле, а в мраморе хитрого мастера, время от времени просматриваемом глазом блуждающего ученого в полумраке склепа.

ПАМЯТНИК ГАСТОНУ ДЕ ФУА В БРЕРА

Герой Равенны лежит, вытянувшись на спине, в ложбине на помосте, покрытом ажурной драпировкой, а его голова покоится на богато украшенных подушках. Эти декоративные аксессуары, а также тонкая работа его ножен, выполненная в причудливой манере *чиквеченто*, подчеркивают статную простоту изображения молодого воина. Контраст между таким богатством второстепенных деталей и такой возвышенной строгостью в обращении с личностью героя поистине трогательно драматичен. На его лице - улыбка, как довольство смертью, а черты лица необычайно красивы - красота юноши, почти женщины. Тяжелые волосы уложены прямо надо лбом и распущены по плечам, ниспадая массивными гроздьями. Изящно вылепленная лавровая ветвь сплетена в корону победителя и, легшая на локоны, едва заметно сжимает их. Этот венок настолько хрупок, что не нарушает чистых очертаний головы мальчика-завоевателя. Доспехи совсем простые. Как и сюртук. На вздымающемся бюсте, который кажется подходящей гаванью для сердца героя, лежит воротник ордена, состоящего из ракушек; вот и все украшения, которыми украшена фигура. Руки сцеплены на мече, положенном на грудь и помещенном между ног. На подбородке - небольшой пучок волос, разделенных на пробор и завивающихся в разные стороны; ведь победитель Равенны, как и гомеровский Гермес, был *πρωτον ὑπνῆγης*, "юноша княжеской крови, чья борода только начала расти, для которого сезон цветения находится в самом расцвете сил". Вся статуя - это идеализация *virtù* - качества, столь высоко ценимого итальянцами и древними, и так хорошо подходящего для воссоздания в искусстве. Это апофеоз человеческой жизни, воплотившийся в вечную память благодаря одному великому поступку. Это высший портрет молодого героя, созданный художниками, принадлежащими уже не к героической расе, но способными постичь и выразить эстетическое очарование героизма. Стоя перед ним, мы можем сказать о Гастоне то, что Арриан написал Адриану об Ахилле: "В том, что он был героем, если герой когда-либо жил, я не могу сомневаться; ибо его рождение и кровь были благородными, и он был красив, и его дух был могучим, и он ушел в расцвете молодости от людей". В итальянской скульптуре эпохи *чиквеченто* не было более подходящей темы, чем тема храбрости и красоты, молодости и славы, бессмертной чести и безвременной смерти; и ни один скульптор смерти не смог бы поэтизировать эту тему более тщательно, чем Агостино Буси, чей простой инстинкт, в отличие от Микеланджело, заставлял его подчинять собственное воображение пафосу реальности.

САРОННО

Церковь Саронно - симпатичное здание с брамантинским куполом, стоящее среди лугов на некотором расстоянии от маленького городка. Она является объектом особого культа, который привлекает паломников из соседних деревень, но их количество не настолько велико, чтобы нагружать святилище ненужными богатствами. В святом месте все очень тихо, а пожертвований благочестивых людей, похоже, хватало только на то, чтобы поддерживать здание и его сокровища искусства в рабочем состоянии. Церковь состоит из нефа, центрального купола, притвора, ведущего на хоры, самих хоров и небольшой трибуны за хорами. Ни одно другое здание в Северной Италии не может похвастаться таким количеством первоклассных работ Луини и Ганденцио Феррари.

Купол возвышается на своеобразном барабане, состоящем из двенадцати частей, перфорированном круглыми окнами и опирающемся на четыре массивные опоры. На уровне глаз находятся фрески Луини с изображением Сан Рокко, Сан Себастьяна, Сан Христофора и Сан Антония, выполненные далеко не в лучшем стиле и уступающие всем остальным его картинам в этой церкви. Например, в "Себастьяне" видна попытка разнообразить

традиционное изображение этого святого. Он привязан к дереву в раскидистой позе, и в нем мало особого пафоса или чувства красоты Луини - мелодии идиллической благодати, превращенной в духовную. Эти четыре святых находятся на пирсах. Выше находятся фрески из ранней библейской истории работы Ланини, написанные в продолжение медальонов Феррари из истории об изгнании Адама из Рая, которые заполняют пространство под куполом, уводя взгляд вверх, к шедевр Феррари.

Сам купол заполнен сонмом ангелов, поющих и играющих на музыкальных инструментах. У каждого из двенадцати углов барабана стоит корифей этого небесного хора, во весь рост, с развевающимися драпировками. Выше - золотоволосые, ширококрылые божественные создания, заполняющие цветом каждый квадратный дюйм свода. Но при этом нет никакой путаницы. Простота выбранного мотива и необходимость места действовали как сдерживающий фактор на Феррари, который, несмотря на свой драматический порыв, не мог связно рассказать историю или наполнить полотно гармоничным разнообразием. Здесь нет и следа его жестокости. Хотя движение музыки проходит через всю толпу, как дуновение ветерка, хотя выражаемая радость - это настоящий *tripudio celeste*, ни один из этих ангелов не разбрасывает рук, не делает движения, нарушающего ритм. Мы чувствуем, что они соблюдают время и спокойно отдыхают, каждый на своем месте, как будто сфера кружится вместе с ними вокруг трона Бога, который является их центром и источником их радости. В отличие от Корреджо и его подражателей, Феррари не вводит облаков и ни в коем случае не выделяет ноги своих ангелов. Это масса благородных лиц и объемных одеяний, возвышающихся друг над другом, как цветы в вазе. Бах тоже обладает особым характером, но все они крепкие и полные жизни, увлеченные поставленной перед ними задачей. Их музыкальные инструменты - это все лютни и скрипки, флейты, цимбалы, барабаны, фифы, цитры, органы и арфы, которые мог показать день Феррари. Цветовая гамма, как обычно у Феррари, несколько тяжеловата, оттенки не гармонизированы. Но энергичность и изобретательность всей работы искупают мелкие недостатки, имеющие гораздо большее значение.

Под этим куполом естественно на мгновение отвлечься и вспомнить Корреджо в Парме. До того как *макинисты* XVII века вульгаризировали мотив, смелая попытка Корреджо изобразить небо в полете от земли - земля осталась позади в лице апостолов, стоящих вокруг пустой гробницы, а небо взмывает вверх спиральным вихрем в бездну света над головой - имела оригинальность, которая свела на нет всю критику. Здесь такой экстаз ликования, такая восторженная стремительность полета, что нам, напрягающим зрение снизу, кажется, что мы находимся во мраке могилы, которую покинула Мария. Своеобразный управляющий ритм композиции достигается за счет размещения Гавриила, Мадонны и Христа в трех точках в вихре ангелов. Тем не менее, композиция - председательствующий всеконтролирующий интеллект - как раз и дает о себе знать своим отсутствием; а особые качества света и цвета Корреджо теперь настолько исчезли из купола Дуомо, что конструктивная бедность не скрывается. Здесь, если вообще где-либо в живописи, мы можем применить слова Гете - "Гефюль есть все".

Если же мы вернемся к ангелам Феррари в Саронно, то обнаружим, что художник из Варалло выбрал более безопасную, хотя и гораздо более скромную тему. Он также не подверг себя той жесточайшей деградации, которой подвергся неземной гений Корреджо от неумелых подражателей. Нарисовать безвкусную и поверхностную репродукцию пармских фресок, заполнить купола Италии настоящими *guazzetti di rane* было сравнительно легко; и между нашим интеллектом и тем, что осталось от этого потрясающего шедевра смелости, толпится тысяча воспоминаний о подобной неумелости. С другой стороны, ничто, кроме упорного

труда и добросовестного вдохновения, не могло позволить любому мастеру, каким бы способным он ни был, последовать за Феррари по пути, проложенному им в Саронно. Его купол не имеет подражателей, и единственным его соперником является благородная подвеска, написанная в Варалло его собственной рукой, с изображением ангелов, с обожанием обходящих Крест.

В преддверии святилища находятся бесценные фрески Луини "Венчание Девы" и "Спор с врачами" ^[11]. Если допустить критику по отношению к столь восхитительным примерам работы столь выдающегося мастера, то можно усомниться в том, что фигуры не слишком перегружены, что группы достаточно разнообразны и связаны ритмичными линиями. Однако созвучия желтого и оранжевого с синим в "Спозаранку" и сочетания тусклого фиолетового и красного в "Диспуте" во многом компенсируют скованность. Здесь, как и в капелле Святой Екатерины в Милане, мы чувствуем, что Луини был величайшим колористом среди *фресканти*. В "Спозаранку" женские головы необычайно благородны и идиллически грациозны. Некоторые из юношей также отличаются особой грацией Луини и обилием золотых волос. В "Диспуте" прежде всего поражают серьезность и достоинство стариков.

[11] Как эти, так и большие фрески в хоре были хромолитографированы Арундельским обществом.

Пройдя в хор, мы видим по обеим сторонам "Поклонение волхвов" и "Очищение Девы", две самые божественные фрески Луини. Над ними в люнетах изображены четыре евангелиста и четыре латинских отца, а также четыре сивиллы. Время и забвение не нанесли здесь никакого ущерба: и здесь, опять же поневоле, мы замечаем совершенное мастерство цвета во фреске. Возможно, голубые тона слишком сильно отделяются от остального колорита, и это все, что может сказать адвокат дьявола. Возможно, благодаря отсутствию синего цвета фрески Святой Екатерины в монастыре Маджоре в Милане превосходят все остальные работы Луини. Но нигде он не показал такой красоты и разнообразия деталей, как здесь. Группа женщин во главе с Иосифом, пастух, несущий на плече ягненка, девушка с корзиной белых голубей, ребенок с яблоком на ступеньках алтаря, прекрасный юноша на переднем плане, не обращающий внимания на сцену; все это идиллические эпизоды, переданные с самым чистым, самым спокойным, самым спонтанным, самым искренним, самым инстинктивным чувством красоты. Пейзаж включает в себя вид на Саронно и эпизодическую картину "Бегство в Египет", где ангел в белом одеянии указывает путь. Все эти прекрасные вещи находятся в "Очищении", которое датируется *Bernardinus Lovinus pinxit*, MDXXV.

Фреска "Волхвы" менее примечательна в деталях, а в целом эффект больше портит навязчивая синева. Есть, однако, один юноша совершенно лионардовской прелести, чья божественная невинность юности, не омраченная серьезными мыслями, не одушевленная страстями, почти заставляет сравнивать его с Содомой. Единственный художник, который приближается к Луини в том, что можно назвать ломбардским, чтобы отличить его от венецианской идиллии, - это Содома; и его работа, которая ближе всего подходит к шедеврам Луини, - это легенда о святом Бенедикте, в Монте Оливето, недалеко от Сиены. Однако Содома не обладал всей невинностью и *наивностью* Луини. Если он и добавил что-то слегка юмористическое, имеющее неопределенное очарование, то ему не хватало той свежести "прохладных, кротких цветов" и мальчишеских голосов, которая очаровывает нас в Луини. Содома был ближе к земле и боялся, чтобы увиденная им красота не оплодотворила более пылкие страсти его натуры. Чувствовал ли Луини страсть, кто скажет? Она нигде не проявляется в его произведениях, где жизнь тонизирована до религиозной жизнерадостности. Когда Шелли сравнивал поэзию теократических амура с благоуханием туберозы, а поэзию ранних греческих поэтов - с "июньским луговым ветром, в котором

смешиваются ароматы всех полевых цветов", он снабдил нас критическими образами, которые могут быть несправедливо использованы для определения различий между Содомой в Монте-Оливето и Луини в Саронно.

ЗАМОК ФЕРРАРА

Возможно ли, чтобы святые покровители городов формировали нравы людей по своему подобию? Святой Георгий, рыцарь, является покровителем Феррары. Это его мраморная группа над папертью собора, такая феодальная в своей средневековой пышности. Он и Святой Михаил изображены на фреске над южным порталом замка. Его блестящие доспехи сверкают джорджонезским блеском с шедевра Досси в Пинакотеке. То, что Феррара, единственное место в Италии, где рыцарство пустило хоть какие-то корни, должно было иметь покровителем Святого Георгия, во всяком случае, знаменательно.

Лучше всего в Италии сохранились реликвии княжеской феодальной жизни - замок семьи Эсте, с его мрачным рвом, скованными разводными мостами, мрачными подземельями и бесчисленными трагедиями, каждую из которых можно сравнить с историей Паризины. Я не хочу сейчас останавливаться на этих вещах. Достаточно вспомнить Каstellо, построенный из самого грубого кирпича, размягченного за многие века солнцем и мягким морским воздухом, каким он предстал перед нами в конце одного бурного дня. Перед самым вечером дождевые тучи разошлись, и солнце вспыхнуло над туманной ломбардской равниной. Замок горел, как погребальный костер героя, а над его высокими башнями кружили ласточки в теплом голубом воздухе. На рву спали тени, смешанные с цветами заката, перебрасывавшимися с пинаклей и фронтонов. Затем небо изменилось. Грозовая туча пронеслась над головой с быстротой урагана. Умиравшее солнце собрало последние силы, чтобы противостоять ей, окрашивая стальные арки в багровый цвет; и весь яростный свет, бросаемый со свода на свод туч, отражался от них, как от щита, и ложился пятнами и разводами на здания. Замок возвышался в розово-красных и мрачных тенях, запечатленный, воплощенный в этих пурпурных облаках; и то и дело сквозь растущую массу пробивались молнии, как рапиры. Между тем на заросших травой улицах все было тихо. Единственным звуком был высокий, чистый голос мальчика, напевавшего оперную мелодию.

ГРОБНИЦА ПЕТРАРКИ В АРКУА

Поездка из Эсте по окраинам Эуганских холмов в Аркуа проходит по стране, нежно прекрасной из-за контраста между маленькими пиками гор и равниной. Это не грандиозный пейзаж. В ней нет всего того, что делает южные Альпы и Апеннины возвышенными. Его очарование - это некая таинственность и покой, неопределенное ощущение соседней Адриатики, пронизывающее сознание Венеции, которую не видно, но чувствуешь издалека. С террас Аркуа взгляд устремляется на оливковые деревья, лавры и гранаты на южных склонах, на туманную равнину, вдающуюся в море, с церквями и высокими кампанилами, похожими на гигантские галеры, отплывающие в сказочную страну над "пенной гибельных морей забытых". Пусть на эту равнину падает иссиня-черная тень от грозовой тучи, а солнечный луч падает на одинокую колокольню - она горит бледным розовым пламенем на фоне стального мрака, и в ее стройном стволе и розовом оттенке, похожем на раковину, предвидится вся Венеция.

На одной из таких террас стоит деревенская церковь Аркуа, а рядом протекает полноводный ручей с чистейшей водой. На маленькой площади перед церковной дверью, где крестьяне собираются во время мессы - открытая небу со всеми его звездами и бурями, опоясанная холмами, в пределах слышимости голосового потока - находится усыпальница Петрарки.

Подходящее место для упокоения того, что осталось на земле от глины такого поэта! Словно архангелы, пролетая, вынесли мраморный ларец и поставили его здесь, на склоне холма, чтобы он стал знаком и святыней для последующих людей. Простой прямоугольный гроб из гладкого веронского *мандорлато*, поднятый на четыре толстые колонны и закрытый тяжелой крышкой из циппуса. Без эмблем, аллегорий и плачущих джиннов, эта гробница великого поэта, великого пробудителя Европы от душевной летаргии, окруженная холмами, под пологом небес, впечатляет не передать словами. Склонившись здесь, мы чувствуем, что крылатые мысли и фантазии самого Петрарки, вечные и реальные, "формы более реальные, чем живой человек, порождения бессмертия", собрались, чтобы стать вечными и неизменными служителями усыпальницы того, кто, пока жил, был чистейшим духом в покрове плоти.

НА ГОРЕ

Милан сияет в лучах заката на этих пурпурных полях; и десятки городов отражают последний красный свет, в котором видна каждая неровность и волнистость Ломбардии, раскинувшейся на четыре тысячи футов под ними. Оба хребта, Альпы и Апеннины, хорошо видны; и все серебристые озера покрыты и сведены в единую картину огненными туманами. Монте-Роза поднимает свою корону пиков над поясом облаков в свете живого огня. Мишабельхорнер и Дом неподвижно опираются ангельскими крыльями на вал, который в этот миг становится небесной стеной. Пирамида далекого Монте-Визо горит, как твердый аметист, далеко-далеко. Монт-Кервин манит к себе своего брата, гигантский Финстераархорн, через просторы жидкого эфира. Между мной и мерцающим озером, в деревнях, которые сейчас окутаны мраком, поднимаются колокола. Вечерняя тишина опускается на хребты, скалы и леса этого холма, вздымающегося волнообразными гребнями и обрушивающегося ужасными пропастями на темные воды Лугано. Хорошо быть здесь одному в этот час. И все же я должен подняться и пройти через луга, где белые лилии спят в серебристых сугробах, асфodelь бледнеет шпильями тусклых роз, а нарцисс мечтает о собственной красоте, наполняя воздух ароматом, сладким, как любовная музыка Моцарта. Этим полям не хватает только белой фигуры Персефоны, чтобы стать поэмой, и в этих сумерках можно представить, что царица покинула свой трон у Плутона, чтобы оплакивать свою погибшую юность среди цветов, вознесенных между землей и небом. Да они и сейчас поэмы, эти поля; на неизменном фоне истории, романтики и человеческой жизни - ломбардской равнины, на фоне фиолетовой ширины которой цветы склоняют свои слабые головки к вечернему воздуху. Мы спешим вниз, по тропинкам, где встречаются буки, мимо молчаливых ферм, по лугам, благоухающим медом и росой. Колумбина стоит высокая и неподвижная на зеленых склонах тенистой травы. Соловей то поет, то снова замолкает. Ручьи журчат в темноте, где гуще всего растут деревья, поросшие жимолостью и дикой розой. Светлячки начинают порхать над растущей кукурузой. Наконец мы достигаем равнины, и все небо трепещет от звездного света. Увы, что мы так смутно воспринимаем эти гармонии земли и неба! Внутренний тонкий смысл их кажется каким-то недостижимым - то духовное прикосновение души к природе, которое должно преобразить наше унылое настроение самости в безличный восторг. Человеку необходимо в какие-то моменты быть поэтом-мифологом, или, что еще лучше, мистиком, погруженным через полубессознательное состояние в огромное чудо мира. Золотые и нетронутые поэзией или благочестием сцены, которые должны соединять дух в нас с духом в мире без нас, мы можем только гадать, как скоро это призрачное зрелище тайны и красоты уйдет от нас - как скоро - и мы будем где, что видеть, использовать всю нашу чувствительность на ничто или ни на что?

ГЕНИЙ СИЦ

В картинной галерее в Модене хранится шедевр Доссо Досси. Рама старинная, с богатой резьбой, а картина, окаймленная прекрасным тусклым золотом, сияет блеском изумруда. В своем счастливом настроении Доссо накладывал краски на холст, как ни один другой художник из Венеции, и здесь он наиболее счастлив. Картина представляет собой портрет шута, одетого в придворную одежду и с шапочкой из перьев на голове. Он держит на руках ягненка и несет легенду - *Sic Genius*. За его спиной - пейзаж изысканной яркости и глубины. Его лицо молодое и красивое. Доссо изобразил на нем один чудесный смех. Даже так, наверное, смеялся Йорик. Нигде больше я не видел такого смеха: не бурного, не громкого, хотя губы приоткрыты, чтобы показать зубы ослепительной белизны; но тонкого и нежного, играющего по всему лицу, как рябь, посылаемая из глубины души внутрь. Кто он? Что означает ягненок? Как следует интерпретировать легенду? Мы не можем ответить на эти вопросы. Возможно, он был придворным дураком Феррары, а его гений, духовная сущность человека, склонял его к тому, чтобы смеяться над всеми вещами. По крайней мере, именно в этом его ценность для нас. Он - портрет вечной иронии, дух золотого шестнадцатого века, который деликатно смеялся над всем миром мыслей и вещей, квинтэссенция поэзии Ариосто, остроумие Берни, сгущенные в одно воплощение и увековеченные правдивейшим искусством. Когда галл, испанец и немец стояли у ее ворот, в ее городах и на ее полях, Италия все еще смеялась; и когда голос совести, звучавший через Савонаролу, спросил ее, почему, она только улыбнулась - это был Святой *Гений*.

Однажды майским вечером мы приплыли из Венеции в Торчелло и на закате вместе преломили хлеб и выпили вино среди травы у древней церкви. Приятно было сидеть в так называемом кресле Аттилы и ощущать безмятежную тишину этого места. Затем к ним подошел крепкий молодой парень в коричневой деревенской одежде, с удивительным старым широкополым платком на голове, а через плечо у него была перекинута связка массивных церковных ключей. В странном контрасте со своим безвкусным одеянием он кокетливо обмахивался розовым японским веером, изящно охлаждая им свои загорелые оливковые щеки. Это заставило нас присмотреться к нему. Он не был уродливым. Более того, в его лице было что-то привлекательное: гладкий изогнутый подбородок, пронизательные, но сонные глаза, тонко очерченные губы - любопытная смесь дерзости и кротости, сочетавшаяся в его чертах. Однако это впечатление было лишь прелюдией к его улыбке. Когда она появилась впервые, и в нем, казалось, незаметно всколыхнулось дыхание юмора, его лицо приобрело истинное значение. Каждая черта помогала создать улыбку, которая была самой жизнью души этого человека. Я расширился, показав блестящие зубы, и перерос в бесшумный смех; и тогда я увидел перед собой шута Доссо, тип дураков Шекспира, жизнь той дикой иронии, то грубой, то тонкой, которая когда-то восхищала Корта. Смех всего мира и всех веков умолк перед его лицом. То, что он сказал, не нужно повторять. Очарование заключалось не столько в его словах, сколько в его личности, ибо философия Момуса таилась в каждом его взгляде и жесте. Это место располагало к иронии: в Торчелло толпились американцы и английские парсуны, первые жаждали всякой дрянной старины, вторые разбирались в устаревшей церковной мебели; теперь все они ушли, и солнце зашло за Альпы, а непочтительный незнакомец пил свое вино в кресле Аттилы, и шут природы улыбался - *Sic Genius*.

Когда я спал той ночью, мне приснился алтарь в храме Глупости. Богиня восседала на троне под балдахин, увешанным колокольчиками и кораллами. На коленях у нее сидел прекрасный крылатый улыбающийся гений, расцвеченный двумя яркими факелами. По левую руку от нее стоял человек из Модены со своим белым агнцем, новым Святым Иоанном.

По правую руку от нее стоял человек из Торчелло со своими ключами, новый Святой Петр. Оба они смеялись в своей всепоглощающей, божественной, бесшумной манере; и под обоими было написано: *Sic Genius*. Разве не все, даже сквернословие, допустимо в снах?

КОМО И ИЛЬ МЕДЕГИНО

Какому из итальянских озер следует отдать пальму первенства по красоте? Этот вопрос нередко занимал праздные умы путешественников, бродящих по прекраснейшему краю от Орты до Гарды - от маленькой Орты с ее самоцветным островом, розовыми гранитными скалами и каштановыми зарослями над Кольмой; до Гарды, самой голубой из всех вод, величественно виднеющейся из Дезенцано или поэтического Сирмионе, серебристой сонной дымки холмов, облаков и небес, и прозрачных волн, омываемых лазурью. А между этими крайними точками - какая разнообразная прелесть: широкая Маджоре, извилистый Комо, Варезе со смеющимся лицом, обращенным к небу, Лугано, заслоняемый гребнями Монте-Дженерозо, и Изео, далеко ушедший среди скалистых Альп! Тот, кто любит необъятные пространства, тени облаков, медленно плывущие по лиловым склонам, островные сады, далекие отблески заснеженных гор, простор, воздух, безбрежность и заливающий солнечный свет, выберет Маджоре. Но едва он отдаст свой голос за нее, Юнону божественных соперниц, как вспомнит о тройной прелести ларийской Афродиты, раскрывающейся во всем своем спокойном изяществе с виллы Сербеллони; о зеленой синеве вод, прозрачных как стекло, непроницаемых сквозь глубину; о *миллефоровых* розах, выходящих по кипарисам у Каденаббии; лабурнумы, свисающие желтыми гроздьями из расщелин Сассо Эансио; олеандровые аркады Варенны; дикие белые известняковые скалы Сан Мартиуо, на которые он взобрался, чтобы полюбоваться перспективой, волшебной, безмятежной, по-лионардовски совершенной, далеких ворот Адды. А пока этот современный Париж еще сомневается, возможно, ему придет в голову мысль о более суровом, уединенном озере Изео - Палласе из трех. Оно предлагает свои собственные достопримечательности. Возвышенность Монте-Адамелло, доминирующая над Ловере и всей низменностью, как холм Добродетели Гесиода, возвышающийся над равниной обычной жизни, обладает очарованием, способным искушать героических любовников. Нельзя обойти вниманием и Варезе. В некоторых живописных отношениях Варезе - самое совершенное из озер. Длинные линии вздымающихся холмов, которые ведут в ровное русло, дают бесконечную череду спокойных передних планов, приятных для глаза по контрасту с доминирующими снежными сугробами, от Монте-Визо до Монте-Леоне: небо безгранично на юг; низкие горизонты разбиты колокольнями и фермами; а в промежутке между Альпами и равниной вечно перекатывается армادا облаков.

По правде говоря, решить, какое из итальянских озер является королевой, - это всего лишь *infinita quæstio*; и просто поднимать этот вопрос - глупость. Но каждый любитель прекрасного может отдать свой голос, и мой, как и голос пастуха Париса, уже отдан ларийской богине. Словами невозможно описать очарование, которым нужно наслаждаться или, в лучшем случае, можно лишь слегка прикоснуться к нему с искуснейшим тактом, так же как великие поэты уже касались озера Комо - от Вергилия с его "*Lari maxime*" до Теннисона и итальянца Манцони. Однако порог святилища - менее освященная земля, и собор Комо может стать притвором храма, где молчание более золотое, чем речь описателя.

Собор в Комо - пожалуй, самое совершенное здание в Италии, иллюстрирующее слияние готического и ренессансного стилей, оба из которых хороши и изысканны в своей трезвости. Готика заканчивается нефом. Благородные трансепты и хор, каждый из которых завершается округлой трибуной одинаковых размеров, выполнены в простой и декоративной брамантинской манере. Переход от одного стиля к другому осуществляется так ловко, а симпатии между ними так хорошо развиты, что не возникает никакого диссонанса. То, что мы здесь называем готикой, задумано в истинно южном духе, без фантастической пышности или воображаемой сложности умноженных частей; в то время как ренессансная манера, примененная Томмазо Родари, еще не застыла в безжизненном неолатинизме позднего *чинквеченто*: она все еще отличается тонкой изобретательностью и прекрасным подчинением декоративных деталей архитектурному эффекту. В этих счастливых условиях мы чувствуем, что готика нефа, с ее превосходной суровостью и мрачностью, расширяется в светлые гармонии хора и трансептов, как раскрывающийся цветок. В одном из них ум настраивается на внутреннюю медитацию и религиозный трепет; в другом верующий входит в храм ясной явной веры - как посвященный неопит может быть принят в смысл таинств.

После распада Римской империи район Комо, похоже, сохранил более яркую, чем остальные районы Северной Италии, память о классическом искусстве. *Магистры Комачини* - титул, часто встречающийся в документах и хартиях раннего средневековья, как синоним скульпторов и архитекторов. Этот факт может помочь объяснить чистоту и красоту Дуомо. Он является произведением расы, в которой традиция тонкой художественной изобретательности никогда полностью не прерывалась. Томмазо Родари и его братьям, Бернардино и Якопо, мир обязан этим симпатийным слиянием готического и брамантинского стилей; им же принадлежит и скульптура, которой так богато украшен Дуомо. Они были уроженцами Мароджии, деревни близ Мендризио, под гребнями Монте-Дженерозо, недалеко от Кампьяне, откуда в 1300-1500 годах вышло так много способных мастеров в мир. В самом деле, Кампионеизи, вероятно, назвали бы родари, если бы они покинули свою родную провинцию, чтобы служить в Восточной Ломбардии. Корпус Дуомо был закончен, когда Томмазо Родари был назначен мастером по тканям в 1487 году. В его обязанности входило завершить работу добавлением трибуны. Он подготовил деревянную модель и выставил ее, по моде тех времен, для критики в своей *боттеге*; среди жителей Комо возникли обычные разногласия по поводу ее достоинств. Для совета был вызван Кристофоро Соларо, прозванный Иль Гоббо. Следует помнить, что когда Микеланджело впервые поставил свою Пьету в соборе Святого Петра, слухи отдали ее этому знаменитому ломбардскому скульптору, и флорентийцу пришлось поставить на мраморе свою подпись. Тот же Соларо вырезал памятник Беатриче Сфорца в Чертозе в Павии. Он был действительно во всех отношениях компетентен критиковать или подтверждать проект своего коллеги по ремеслу. Иль Гоббо не одобрил пропорции, выбранные Родари, и приказал сделать новую модель; но после долгих обсуждений и некоторых уступок со стороны Родари, который, как говорят, увеличил количество окон и облегчил ордера своей модели, работа была окончательно доверена мастеру из Мароджии.

Не меньшей заслугой, чем общий дизайн трибуны, является скульптура, выполненная братьями. Дверь с северной стороны представляет собой шедевр ранней ренессансной чеканки, сочетающий смешанные христианские и классические мотивы с богатым цветочным орнаментом. Внутри, над той же дверью, изображена процессия детей, похоже, представляющая Триумф Вакха, возможно, с некоторым христианским символизмом. Напротив, над южной дверью, - фриз с изображением сражающихся тритонов - конных морских божеств, которые в духе Мантеньи колотят друг друга связками рыб и разбрызгивают воду. Дверные проемы фасада украшены с тем же редким мастерством, а

навесы, поддерживаемые обнаженными фавнами и стройными витыми фигурами, под которыми восседают две Плинии, можно отнести к высшим достижениям тонкой скульптуры Ренессанса. Плинии не похожи на работы того же мастера. Они старше, жестче и более готичны. Главный интерес к ним заключается в том, что они одеты и сидят по моде гуманистов. Это освящение двух языческих святых рядом с порталами христианского храма действительно характерно для XV века в Италии. Под ними находятся маленькие барельефы, изображающие сцены из их жизни, в стиле резных пределл на алтарях святых.

Вся церковь заполнена отдельно стоящими статуями, среди которых следует отметить Себастьяна в капелле Мадонны, как необычайно красивого. Это тонко смоделированная фигура, полная жизни и буйной юности венецианского вдохновения. Особенностью внешней архитектуры является ряд атлантов, несущих на плечах урны, головы львов и другие приспособления, и стоящих на кронштейнах вокруг верхнего карниза чуть ниже крыши. Они разного рода, молодые и старые, мужчины и женщины, классически обнаженные и смело очерченные. Эти водоводы, работы Бернардо Бьянко и Франческо Руска, иллюстрируют отход раннего Ренессанса от готического стиля. Это горгульи, но они утратили элемент гротеска. В то же время скульптор, отбросив готическую традицию, не стал подражать античности. Он прибегнул к изобретательности и заменил ухмыляющиеся головы драконов чем-то диким и причудливым, соответствующим классическому вкусу.

Картины в капеллах, в основном работы Луини и Феррари - идиллическое Рождество Христово с пастухами, похожими на фавнов, и хорами ангелов, роскошное поклонение волхвов, украшенное *Sposalizio* с обилием золотых волос, струящихся по драпировкам зеленого и малинового цветов - заинтересуют тех, кто еще не знаком с ломбардской живописью. Однако их архитектурное окружение, пожалуй, превосходит их внутренние достоинства как произведений искусства, и их главная ценность заключается в том, что они добавляют редкие неяркие блики цвета к прохладному свету прекрасной церкви. Более любопытной, но менее легко сопоставимой является позолоченная деревянная отделка над алтарем Сант-Абондио, приписываемая немецкому резчику, но выполненная по большей части в чистейшей луинезской манере. Поза вознесенной Мадонны, тип и жест Святой Екатерины, а также трактовка Пьеты над алтарем - все это в полной мере ломбардское, показывающее, как идеал красоты Луини мог быть выражен в резьбе. Некоторые из лучших фигур в монастыре Маджоре в Милане, кажется, спустились со стен и вошли в свои скинии на этом алтаре. Однако стиль не выдержан последовательно. В рельефах, иллюстрирующих жизнь святого Абондио, мы лишены детского изящества Луини, а находим нечто, напоминающее Донателло, - стремление к классике в одежде, посадке и группировке фигур-аксессуаров. Возможно, резчик, признавая недостатки композиции Луини и не находя в манере мастера ничего подходящего для духа рельефа, имел хороший вкус, чтобы передать то, что было по-луиниански мило в его женских фигурах, и вернуться к более суровой модели для своих барельефов.

Средства на строительство Дуомо были собраны в Комо и его округе. Во всех церквях были установлены ящики для приема милостыни от тех, кто желал помочь работе. Духовенство просило милостыню в Великий пост и проповедовало о необходимости вносить пожертвования в особые дни. Подарки в виде извести, кирпича и других материалов были приняты с благодарностью. Епископы, каноники и муниципальные магистраты должны были делать дорогие подарки при вступлении в должность. Нотариусы, под страхом уплаты 100 сольди, если они пренебрегут своим обязательством, должны были убедить завещателей, *cum bonis modis dulciter*, вписать Дуомо в свои завещания. Городские власти взимали штрафы за различные правонарушения. Каждый новый мещанин платил определенную

сумму, а гильдии и фермеры за счет налогов приобретали монополии и привилегии в виде ежегодных субсидий. В конце концов была учреждена лотерея в пользу ткани. Разумеется, каждый взнос на благое дело сулил духовные привилегии, и народ так охотно откликался на призыв церкви, что в XVI веке сумма пожертвований достигла 200 000 золотых крон. Среди самых щедрых жертвователей можно назвать маркеса Джакомо Галлио, который завещал 290 000 лир, и некоего Бенци, подарившего 10 000 дукатов.

Пока жители Комо напрягали все силы, чтобы завершить благочестивое произведение, которое в то же время является одним из самых совершенных шедевров итальянского искусства, их прекрасное озеро превратилось в пиратскую крепость, а его зеленые волны были запятнаны бойней враждующих флотов. Этот эпизод в истории Ларианского озера настолько любопытен, что стоит рассказать о нем подробнее. Кроме того, жизнь немногих капитанов приключений богата живописными деталями и более показательна для своего времени, чем жизнь Джан Джакомо Медичи, ларийского корсара, которого долгое время знали и до сих пор помнят как Иль Медегино. Он родился в Милане в 1498 году, в начале того самого мрачного и катастрофического периода итальянской истории, когда старая ткань социального и политического бытия рушилась под ударами враждующих иностранных армий. Он дожил до 1555 года, став свидетелем и участником расчленения Миланского герцогства, играя в опасную игру с двумя последними Сфорца, Империей, французами и швейцарцами, делая большие ставки для собственной выгоды. В начале века, еще в юности, богатая долина Вальтеллина с Бормио и Кьявенной была закреплена за Гризонами. В то же время швейцарские кантоны завладели Лугано и Беллинцой. Этими двумя грабительскими актами горцы вырвали у герцогства часть его самой прекрасной территории; и кто бы ни правил в Милане, будь то Сфорца, или испанский вице-король, или французский генерал, ему не терпелось вернуть утраченную жемчужину герцогской короны. Этому необходимо предположить, потому что место романтических приключений нашего героя находилось на границе между герцогством и кантонами. Интригуя то с миланским герцогом, то с его врагами - французами или испанцами, Иль Медегино находил свободное поле для своего особого гения в партизанской войне, которая велась с заведомой целью вернуть Вальтеллине Милану. Проложить ровный курс в этом хаосе политики, в котором современный студент, опираясь на спокойный ясный свет истории и размышлений, не может найти ни единого ключа, было, конечно, невозможно для авантюриста, единственной целью которого было удовлетворение своих страстей и возвышение себя за счет других. Поэтому бесполезно искать в поведении Иль Медегино мотивы государственности или патриотизма. Он был человеком, сформировавшимся в соответствии со стандартами политической морали Макиавелли - самодостаточным, использующим ремесло и силу с холодным безразличием к моральным целям, стремящимся лишь к тому, чтобы вырвать для себя наибольшую долю власти в этом мире для людей, которые, как и он сам, отождествляли добродетель с непоколебимым и неукротимым эгоизмом.

Отцом Иль Медехино был Бернардо де Медичи, ломбардец, который не претендовал и не мог доказать свое родство с великим флорентийским родом Медичи. Его матерью была Чечилия Сербеллони. Мальчик получил модное гуманитарное образование, питая свое юное воображение сказками о римских героях. Первым подвигом, которым он доказал свою *добродетель*, стало убийство ненавистного ему человека в возрасте шестнадцати лет. Этот "мужественный акт мести", как его называли, привел его к неприятностям и заставил выбрать профессию, близкую к оружию. В те времена, когда насилие и энергичность считались мужественностью, энергичное убийство стало лучшим знакомством с капитанами смешанных наемных отрядов. Иль Медегино стал популярным среди своих генералов, помог восстановить Франческо Сфорца в его столице и, вернувшись в Милан, жестоко отомстил

врагам, изгнавшим его. В этот ранний период своей жизни он мечтал стать правителем замка Муссо на озере Комо. Воюя в окрестностях, он заметил непревзойденные оборонительные возможности этого места, и какое-то предвидение его будущей судьбы побуждало его приобрести его в качестве основы для свободной мародерской жизни, которую он планировал. Мыс Муссо лежит примерно на полпути между Граведоной и Менаджо, на правом берегу озера Комо. На скале, возвышающейся над отвесной скалой, стояла древняя башня, возвышавшаяся над этим мысом со стороны суши. Между ней и водой Висконти в более поздние времена построили квадратный форт, а сам мыс был еще более укреплен за счет примыкающих стен и бастioned, пробитых для пушек. Сочетая в себе обрывистые скалы, мощные башни и легкий доступ к озеру снизу, эта крепость Муссо была как раз подходящим местом для пирата. Пока он владел озером, ему нечего было опасаться нападений с суши, и у него была прекрасная база для агрессивных операций. Иль Медегино обратился с просьбой к миланскому герцогу, но лисоподобный Сфорца не дал ему прямого ответа. В конце концов он намекнул, что если его поклонник решит избавить его от хлопотного подданного, благородного и популярного Астора Исконти, то в качестве платы он должен получить Муссо. Преступления, связанные с кровопролитием и изменой, легли на совесть авантюриста. За короткое время он добился смерти молодого Висконти и потребовал свою награду. После этого герцог отправил его в Муссо с открытым письмом к правителю, в котором велел сдать замок. Частный совет, также доверенный Иль Медегино, предписывал губернатору, напротив, перерезать предъявителю горло. Молодой человек, у которого хватило ума прочесть письмо герцога, уничтожил секретный документ и представил другой, или, как гласит одна из версий, подделал герцогский указ в свою пользу. [12] Во всяком случае, замок был передан в его руки; и, не подозревая о задуманном герцогом предательстве, Иль Медегино вступил во владение им как доверенный слуга герцогской короны.

[12] Я не могу ясно видеть эти операции: мутные воды декадентского итальянского заговора и контрзаговора непостижимы для чувств, которым не помогает ничего более яркого, чем простое предание.

Как только он обосновался в своем замке, вольный разбойник направил все свои силы на то, чтобы сделать его еще более неприступным, укрепив стены и разбив скалы на более ужасные обрывы. В этом ему помогали многочисленные друзья и последователи, ведь Муссо быстро стал, подобно Древнему Риму, приютом для разбойников и преступников из соседних провинций. Говорят даже, что его сестры, Кларина и Маргарита, оказывали действенную помощь, занимаясь ручным трудом. Упоминание имени Кларины оправдывает скобочный взгляд на родословную Иль Медехино, который послужит иллюстрацией исключительных условий жизни итальянского общества в эту эпоху. Она была замужем за графом Джиберто Борромео и стала матерью благочестивого Карло Борромео, чья святыня до сих пор почитается в Милане в Дуомо. Брат Иль Медегино, Джован Анджело, вознесся на папский престол, приняв титул Пия IV. Таким образом, этот убийца был братом папы римского и дядей святого; и эти три человека из одной семьи олицетворяли собой различные степени и характеры, которые с особым блеском расцвели в Италии эпохи Возрождения: капитан приключений, пропитанный кровью, церковник, не знающий себе равных в интригах, и святой, пылающий святейшим энтузиазмом. Иль Медегино был невысокого роста, но хорошо сложен и силен; широкогрудый, с проникновенным голосом и привлекательным лицом. Он одевался просто, как один из его собственных солдат; спал мало; был нечувствителен к плотским удовольствиям; и хотя он умел завоевывать расположение своих людей веселой речью, он поддерживал строгую дисциплину в своей маленькой армии. Во всех отношениях он был идеальным разбойничьим вождем, никогда не бывавшим счастливым, если не

сражался или не планировал кампаний, непреклонным в своих целях, смелым и хитрым в исполнении своих планов, жестоким к врагам, щедрым к своим последователям, жертвующим всеми соображениями, человеческими и божественными, ради единственной цели своей жизни - самовозвеличивания с помощью силы и интриг. Он хорошо знал, как заставить себя бояться и уважать. Достаточно привести один пример его действий. Один дворянин из Беллано, Полидоро Болдони, в ответ на его ухаживания холодно ответил, что ему нет дела ни до дружбы, ни до отношений с ворами и разбойниками, после чего Иль Медегино истребил его семью, почти до единого человека.

Вскоре после своего поселения в Муссо иль Медегино, желая заручиться благодарностью герцога, своего господина, начал войну с гризонцами. Из Койре, Энгадина и Давоса альпийские пикинеры стекались к войскам Франциска I, и путь их лежал через озеро Комо. Иль Медегино сжег все лодки на озере, кроме тех, которые взял себе на службу, и таким образом стал хозяином водного пути. Затем он пронесся по "длине господствующего Ларио" от Колико до Лекко, изводя прибрежные деревни и отрезая по своему усмотрению отряды путешествующих швейцарцев. Не довольствуясь этой партизанщиной, он совершил набег на территорию Трепьеви и продвинулся далеко вверх к Кьявенне, заставив гризонцев отозвать свои войска из Милана. Эти доблестные действия убедили герцога в том, что в лице пиратского вождя он нашел сильного союзника. "Когда Франциск I продолжил свои нападения на герцогство, а гризонцы все еще придерживались своего французского казначея, Сфорца официально верил Джан Джакомо Медичи вечное управление Муссо, озером Комо и всем тем, что он мог отвоевать у гризонцев выше озера. Теперь, получив справедливый титул за свои грабежи, Медегино приступил к осаде Кьявенны. Этот город - ключ к долинам Сплюгена и Брегальи. Сильно укрепленный и хорошо расположенный для обороны, мешане Гризона прекрасно понимали, что от его владения зависит их власть в долинах Италии. Взять его штурмом было невозможно, поэтому иль Медегино применил хитрость, проник в замок и вскоре получил город в свое распоряжение. Не теряя времени, он занял и долину Брегалья. Весть об этом завоевании отозвала швейцарцев из герцогства; а поскольку они поспешили на родину незадолго до битвы при Павии, можно утверждать, что Джан Джакомо Медичи сыграл важную роль в поражении и пленении французского короля. Горцы без особого труда вытеснили своего пиратского врага из Кьявенны, Вальтеллине и Валь-Брегальи. Но он сохранил власть над Трепьеви, занял Вальсассину, взял Порлецу и еще прочнее утвердился в Муссо как корсарский монарх озера.

Тирания Сфорца в Милане быстро распадалась на части между Францией и Испанией, и в 1526 году маркиз Пескара занял столицу от имени Карла V. Герцог тем временем оставался пленником в своем Кастелло. Иль Медегино остался без хозяина, так как отказался признать испанцев, предпочитая наблюдать за событиями и строить свою собственную власть на руинах герцогства. Во главе 4 000 человек, набранных на озерах и в соседних долинах, он пронесся по всей стране и занял богатую кампанию Брианца. Теперь он был повелителем озер Комо и Лугано, а также абсолютным владыкой в Лекко и прилегающих долинах. Один только город Комо принадлежал испанцам, и даже Комо был блокирован флотом корсаров. У Иль Медегино было семь больших кораблей с тремя парусами и сорока восемью веслами, оцетинившихся пушками и несущих морскую пехоту. Его флагманом была большая бригантина, укомплектованная отборными гребцами, с мачты которой развевалось красное знамя с золотой палицей мединского герба. Кроме этих крупных судов, он командовал флотилией из бесчисленного множества мелких лодок. Понятно, что считаться с ним было необходимостью. Если его нельзя было подавить силой, его можно было купить уступками. Испанцы избрали второй путь, а Иль Медегино, понимая, что дело семьи Сфорца безнадежно, решил в 1528 году присоединиться к империи. Карл V вложил в его владения

замок Муссо и большую часть озера Комо, включая город Лекко. Теперь он принял титулы маркиза Муссо и графа Лекко и, чтобы доказать свой суверенитет перед всем миром, чеканил деньги со своими именами и приспособлениями.

Следует заметить, что до сих пор Джан Джакомо Медичи действовал, руководствуясь исключительно собственными интересами. К тридцати годам он поднялся из ничего до княжества, которое, хотя и было небольшим, могло сравниться со многими известными в Италии - например, с Карпи, Мирандолой или Камерино. Он также не собирался оставаться спокойным в расцвете сил. Он рассматривал озеро Комо лишь как основу для более трудных начинаний. Поэтому, когда в 1529 году вихрь событий вернул Франческо Сфорца в его герцогство, Иль Медегино отказался подчиниться своему старому господину. Делая вид, что действует по приказу герцога, но на самом деле действуя только от своего имени, он начал нападать на своих давних врагов - гризонцев. Обманом и силой он проник на их территорию, захватил Морбегно и овладел Вальтеллином. Однако ему суждено было получить серьезную проверку. С одной стороны, против него восстали двенадцать тысяч швейцарцев, с другой - миланский герцог отправил сухопутные и водные войска, чтобы усмирить своего мятежного подданного, а Алессандро Гонзага пошел на его замки в Брианце. Таким образом, на него с трех сторон обрушились грозные силы, сходящиеся к озеру Комо и оттесняющие его к избранной им водной стихии. Поспешно покинув Вальтеллине, он отступил к замку Манделло на озере, собрал свой флот и вступил в бой с герцогскими кораблями у Менаджо. В этом сражении он потерпел поражение. Но он не потерял мужества. Из Белладжио, из Варенны, из Беллано он изгнал врагов, опрокинул пушки швейцарцев в озеро, вернул себе Лекко, разбил войска Алессандро Гонзага и взял в плен герцога Мантуанского. Если бы он удержал Комо, то, вероятно, смог бы добиться в это время таких условий, которые укрепили бы его тиранию. Однако город Комо теперь принадлежал миланскому герцогу и представлял собой прекрасную базу для операций против пиратов. Оказавшись побежденным, с истощенной казной и разбитыми войсками, иль Медегино был вынужден сдаться. Однако он ушел в отставку со всеми воинскими почестями. В обмен на Муссо и озеро герцог согласился дать ему 35 000 золотых крон, а также феодал и маркизат Мариньяно. Было обещано бесплатное помилование не только ему и его братьям, но и всем его сторонникам; кроме того, герцог обязался за свой счет перевезти в Мариньяно артиллерию и военное снаряжение. Заключив этот договор под эгидой Карла V и его лейтенанта, иль Медегино в марте 1532 года отплыл из Муссо и навсегда отвернулся от озера. Швейцарцы сразу же разрушили башни, форты, стены и бастионы мыса Муссо, оставив среди их руин маленькую часовню Святой Евфемии.

Джан Джакомо Медичи, отныне известный в Европе как маркиз Мариньяно, перешел на службу в Испанию и благодаря благосклонности Антона де Лейвы, вице-короля герцогства, дослужился до звания фельдмаршала. Когда маркиз дель Васто в 1536 году стал испанским губернатором Милана, он решил загладить старую обиду на бывшего пирата и, пригласив его на банкет, сделал пленником. Однако Иль Медегино не суждено было томиться в темнице. Его судьбой заинтересовались принцы и короли. Он был освобожден и отправился ко двору Карла V в Испании. Император принял его любезно и нанял сначала в Низких странах, где он помог подавить бюргеров Гента, а при осаде Ландреси командовал испанской артиллерией против других итальянских капитанов-авантюристов: ведь Италия теперь была расчленена и порабощена, ее сыновья искали иностранной службы, где они находили лучшее вознаграждение и широкое поле для боевой науки. После этого Медичи управлял Богемией в качестве испанского вице-короля, а затем, как генерал лиги, созданной герцогом

Флоренции, императором и папой для подавления вольностей Тосканы, отличился в той жестокой войне на истребление, которая превратила справедливый Контадо Сиены в ядовитую Маремму. До последнего иль Медегино сохранял инстинкты и страсти вождя разбойников. Именно в это время, действуя в интересах великого герцога Тосканы, он впервые заявил о своем открытом родстве с Медичи из Флоренции. Вестники и генеалоги составили родословную, которая, казалось, подтверждала это притязание; он был признан, вместе со своим братом, Пием IV, отпрыском великого дома, который уже дал герцогов Флоренции, королей Франции и двух пап христианскому миру. Среди всех этих иностранных дел он никогда не забывал о своей старой мечте - завоевать Вальтеллин; в 1547 году он обратился к императору с предложением о новой кампании против Гризона. Карл V не захотел ввязываться в войну, прибыль от которой была бы незначительной для повелителя половины цивилизованного мира, и которая могла бы доставить хлопоты, возбудив безропотных швейцарцев. Иль Медегино был вынужден отказаться от проекта, который лелеял с самого раннего рассвета своей авантюрной юности.

Когда Джан Джакомо умер в 1555 году, его брат Баттиста унаследовал его права на Лекко и Трепьеви. Его памятник, великолепный, с пятью бронзовыми фигурами, шедевр Леоне Лиони из Менаджо, микеланджеловский по стилю и превосходной работы, до сих пор украшает миланский Дуомо. Он стоит рядом с дверью, ведущей на крышу. Этот мавзолей, возведенный в память о Джан Джакомо и его брате Габрио, по преданию, обошелся в 7800 золотых крон. По случаю похорон пирата миланский сенат надел траур, и весь город последовал за великим разбойником, героем ренессансной *добродетели*, в могилу.

Между собором в Комо и корсаром Медегино существует лишь незначительная связь. Однако социальные условия Италии эпохи Возрождения были столь необычны, что почти на каждом шагу, на морском побережье, в городах, на вершинах холмов, мы вынуждены сочетать восхищение прекраснейшими и чистейшими произведениями искусства, самыми красивыми сценами природы с воспоминаниями об отвратительных преступлениях и незаконных персонажах. Иногда, как, например, в Перудже, эта связь носит локальный характер. В других случаях одна фигура, например, Челлини, объединяет обе точки зрения в роман с беспрецедентной драматической яркостью. Или, опять же, под сводами Чертозы, недалеко от Павии, шедевр самой безмятежной красоты заставляет наши мысли вернуться к отвратительным жестокостям и змееподобным мошенничествам его деспотичного основателя. Это повод объединить два столь разных предмета в одном исследовании.

БЕРГАМО И БАРТОЛОММЕО КОЛЛОНИ

От нового торгового города к старому историческому городу, расположенному на холме, дорога идет по валу, усаженному конскими каштанами - громадами с пышной листвой и снежными пирамидами цветения, распустившимися в упоении южной весны. Каждая пара деревьев между своими стеблями и арками переплетающихся листьев включает в себя пространство равнины, испещренное облачными тенями, тающими синими и зелеными в аметистовой дымке. Справа и слева спускаются последние отроги Альп, то выступающие, как мысы, то выплывающие, как острова, из туманной ширины внизу: то тут, то там - полузатерянные в воздушной лазури башни, карликовые города, серебристые линии рек, далекие, утопающие в парах, тусклые гребни Апеннин. Над нами вздымаются городские стены, на которых среди фиговых деревьев, прорастающих из выщербленных камней, растут

сабельники и ирисы. Террасы, увитые виноградными беседками, и дома, уходящие вперед балконами и балюстрадами, с которых на рассвете, предупрежденный песней жаворонка, может броситься Ромео. Внезапный поворот дороги, и мы выходим из воздушного пространства и свободы в старый город, под стены из темно-коричневой кладки, где дикие валерии зажигают свои факелы красного цвета в вековой тени. Убожество и величие живут здесь бок о бок. Великие порталы эпохи Возрождения, ухмыляющиеся в масках сатиров, соседствуют с убогими фресками, позорящими каменную кладку, или с дверными проемами, где засохший куст обещает плохое вино. Капелла Коллеони - наш пункт назначения, этот шедевр ремесла скульптора-архитектора, с его пестрыми мраморами - розовыми и белыми, кремово-желтыми и черными, - в узорах, барельефах, пилястрах, статуэтках, инкрустированных на причудливой куполообразной святыне. На фасаде в истинно ренессансном духе благожелательности смешались мотивы христианские и языческие с высшей степенью беспристрастности. Медальоны императоров и богов чередуются с добродетелями, ангелами и купидонами в лабиринте прекраснейшего арабеска; а вокруг основания здания рассказываются две истории - одна об Адаме от его сотворения до падения, другая - о Геркулесе и его трудах. Итальянские мастера *кватроченто* были не прочь соединить в одном обрамлении мифы о наших первых родителях и сыне Алемены: отчасти, возможно, потому, что оба сюжета давали возможность свободно обращаться с обнаженной натурой, а отчасти, как мы можем предположить, потому, что героизм Эллады уравнивал грех Эдема. Здесь мы видим, как Адам и Ева были сотворены, искушены, изгнаны из рая и отправлены на работу, как Каин убил Авеля, Ламех зарубил человека, а Исаак был принесен в жертву на горе. История человеческого греха и обещание искупления воплощены в двенадцати из шестнадцати барельефов. На оставшихся четырех изображены Геракл, борющийся с Антеем, укрощающий Немейского льва, истребляющий гидру и склоняющий к своей воле быка Крита. Труд, назначенный в наказание Адаму, становится для героя титулом бессмертия. Достоинство человека для грека отбрасывается доблестью, как для христианина - заместительным страданием. Многие могут счесть такую интерпретацию барельефов Амадео надуманной; однако, как бы то ни было, она соответствует духу гуманизма, стремящегося к гармонизации двух великих традиций прошлого. О мастерстве мало что можно сказать, кроме того, что оно полностью ломбардское, отличается от аналогичных работ делла Кверчия в Болонье и Сиене более несовершенным чувством композиции и отсутствием монументальной серьезности, но при этом изящно, богато мотивами и инстинктами с определенным шармом *импровизатора*.

Эта капелла была построена великим кондотьером Бартоломмео Коллеони, чтобы быть памятником его могущества даже в могиле. Это была ризница Санта-Мария-Маджоре, которую, когда Консильо делла Мизерикордия отказался предоставить ему для его полугордых, полублагочестивых целей, он захватил и удерживал силой. Сооружение из самых дорогих материалов, возведенное Джан Антонио Амадео, обошлось ему в 50 000 золотых флоринов. Внутри капеллы над его памятником возвышается конная статуя из позолоченного дерева, подаренная ему городом Бергамо. Это работа двух немецких мастеров, названных "Sisto figlio di Enrico Syri da Norimberga" и "Leonardo Tedesco". Сама гробница выполнена из мрамора, по большей части в ломбардском стиле, напоминающем стиль Амадео, но едва ли достойном его гения. Весь эффект разочаровывает. Пять фигур, изображающих Марса, Геркулеса и трех зятьев Коллеони, которые окружают саркофаг погребенного генерала, действительно почти гротескны. Угловатость и мятые драпировки миланской манеры, когда они так преувеличены, производят впечатление карикатуры. Однако многие второстепенные детали - например, ряд *путти* на фризе в *стиле чинквеченто* - и большая часть рельефных работ, особенно Распятие с характерными

эпизодами обморока Марии и солдат, бросающих кости, - прекрасны в своем непринужденном ломбардском стиле.

Есть еще один портрет Коллеони в круге над большой дверью, выполненный с душой, хотя и в *бравурном* стиле, который любопытно предвосхищает упадок итальянской скульптуры. Исхудавший, с впалыми глазами, с выдающимися скулами и сильными челюстями, эта оживленная полуростовая статуя героя несет на себе печать хорошего сходства; но когда и кем она была сделана, я не знаю.

Куда более примечательным, чем памятник самому Коллеони, является памятник его дочери Медеи. Она умерла молодой в 1470 году, и отец распорядился поставить ее гробницу, высеченную из каррарского мрамора, в основанной им ранее доминиканской церкви Базелла. Только в 1842 году этот ценнейший шедевр мастерства Антонио Амадео был перевезен в Бергамо. *Hic jacet Medea virgo*. Ее руки сцеплены на груди. Халат из богатой парчи, собранный до талии и подпоясанный, лежит простыми складками на гробнице. Ее горло, очень длинное и стройное, обхвачено ниткой жемчуга. Ее лицо нельзя назвать красивым, так как черты, особенно нос, крупные и выдающиеся; но оно чистое и выражает яркую индивидуальность. Волосы завиты в четкие короткие локоны, а ухо, тонкое и по форме почти как у фавна, свидетельствует о скрупулезной верности скульптора. В итальянском искусстве, по правде говоря, нет ничего более изысканного, чем эта спящая фигура девушки, которая при жизни, несомненно, была столь редким типом и прекрасной личностью. Если "Ланцин Курций" Бусти - это портрет гуманиста, измученного учебой, обремененного лавровыми листьями, которые так сухи и пыльны, если Гастон де Фуа в Брере, улыбающийся смерти и прекрасный в обрезанном цвету юности, если Пенсерозо Микеланджело воплощает в мраморе мрачные раздумья души деспота, если Юлия Фарнезе делла Порта - римская куртизанка, беспечно восседающая на папском подножии, если Коллеони Вероккио на коне в Венеции олицетворяет пышность и обстоятельства научной войны - конечно, эта Медея источает цветочные благодати, сладостные святыни человеческой жизни, которые даже в тот беспокойный век встречались среди высокородных итальянских дам. Могучие скульпторы даже в нашем современном мире обладают такой силой, чтобы заставить немой камень говорить стихами и запечатлеть душевную жизнь века в пяти или шести трансцендентных формах.

Семья Коллеони, или Коглиони, имела значительную древность и, по достоверным данным, принадлежала к знати города Бергамо. Две сросшиеся львиные головы составляли один из их гербов; другой был заимствован из вульгарного значения их имени. Многие представители дома занимали важные посты в течение трех столетий, предшествовавших рождению знаменитого полководца Бартоломмео. Он родился в 1400 году в Сольце, в Бергамасках Контадо. Его отец Паоло, или Пухо, как его обычно называли, был беден и изгнан из города Висконти вместе с остальными дворянами Гвельфов. Будучи человеком смелым и не склонным томиться в чужом государстве в качестве зависимого от какого-то покровителя, Пухо задумал захватить замок Треццо. Этого он добился в 1405 году с помощью обмана, а затем удерживал его силой. Отчасти для того, чтобы прочнее утвердиться в приобретенной власти, а отчасти из семейной привязанности, Пухо привлек к управлению Треццо четырех своих двоюродных братьев. Они отплатили ему за доброту актом измены и жестокости, слишком характерным для тех времен в Италии. Однажды, когда он играл в шашки в одной из комнат замка, они напали на него и убили, схватили его жену и мальчика Бартоломмео и бросили их в тюрьму. У убитого Пухо был еще один сын, Антонио, который сбежал и укрылся у Джорджо Бенцоне, тирана Кремы. Через некоторое время братья Коллеони нашли способ убить и его, и только Бартоломмео, ребенок, на которого никто не

обращал внимания, остался мстить за отца. Они с матерью жили вместе в большой нужде в Сольце, пока парень не почувствовал себя достаточно сильным, чтобы поступить на службу к одному из многочисленных мелких лангобардских князей и, по возможности, стать капитаном авантюристов. Одного его имени было достаточно, а Миланское герцогство, расчлененное после смерти Джан Марии Висконти, находилось в таком состоянии, что все мелкие деспоты увеличивали свои силы и готовились защищать оружием те осколки, которые они захватили из наследия Висконти. Поэтому Бартоломмео не составило труда порекомендовать себя Филиппо д'Арчелло, некогда генералу на службе у миланцев, а теперь новому повелителю Пьяченцы. У этого господина он пробыл в качестве пажа два или три года, обучаясь владению оружием, верховой езде и физическим упражнениям, которые были необходимы молодому итальянскому солдату. Тем временем Филиппо Мария Висконти вновь обрел свои наследственные владения, и в возрасте двадцати лет Бартоломмео счел разумным искать покровителя более сильного, чем д'Арчелло. Два великих кондотьера, Сфорца Атендоло и Браччо, делили военную славу Италии в этот период; и любой юноша, стремившийся подняться в своей профессии, должен был встать под знамена одного или другого. Бартоломмео выбрал себе в наставники Браччо и был зачислен в число его людей простым солдатом, или *рагаццо*, не имея никаких лучших перспектив, чем те, которые он мог себе создать с помощью своих талантов и одолженных у него коня и доспехов. Браччо в это время находился в Апулии, ведя войну за неаполитанское наследство, оспариваемое между Альфонсо Арагонским и Людовиком Анжуйским под слабым суверенитетом королевы Жанны. На чьей стороне сражался кондотьер, мало что значило: так велика была путаница в итальянской политике и так велик был эгоизм этих мошеннических, жестоких и вероломных партийных лидеров. Тем не менее можно упомянуть, что Браччо выступал на стороне Альфонсо. Бартоломмео Коллеони рано отличился в рядах Браччо. Но вскоре он понял, что может улучшить свое положение, дезертировав в другой лагерь. Поэтому он предложил свои услуги Якопо Кальдоре, одному из генералов Жанны, и получил от него поручение на двадцать человек вооружения. Здесь следует отметить, что звание и жалованье итальянского капитана зависело от количества людей, которых он приводил на поле боя. Его титул "кондотьер" происходил от того обстоятельства, что он, как говорили, получал *кондотту ди вэнти кавалли* и так далее. Каждый *кавалло* равнялся одному конному оруженосцу и двум сопровождающим, которых также называли *рагацци*. В его обязанности входило обеспечить оговоренное количество людей, держать их в хорошей дисциплине и удовлетворять их справедливые требования. Поэтому итальянская армия в ту эпоху состояла из множества небольших армий разного размера, каждая из которых держалась на личных обязательствах перед капитаном и зависела от воли главнокомандующего, заключившего сделку с каким-нибудь князем или республикой на поставку определенного контингента бойцов. Иными словами, *кондотьер* был подрядчиком или *импресарио*, обязующимся выполнить определенную работу за определенную цену и предоставить необходимые для дела войска в исправном состоянии. При такой системе легко понять, насколько важны были личные качества капитана и какими огромными преимуществами обладали те кондотьеры, которые, подобно мелким князьям Романьи и Марша, Монтефельтри, Орделаффи, Малатести, Манфреды, Орсини и Вителли, могли полагаться на расу выносливых вассалов для своих рекрутов. Нет необходимости следить за судьбой Коллеони в Регно, в Аквиле, Анконе и Болонье. Он продолжал служить Кальдоре, который теперь был генералом церкви, и его *кондотта* постепенно увеличивалась. Тем временем его двоюродные братья, убийцы его отца, начали бояться его растущего могущества и решили, если возможно, погубить его. Он был не из тех, кого легко убить, поэтому они послали в лагерь Кальдоре наемного негодяя, чтобы тот сказал, что Бартоломмео взял его имя обманным путем и что он сам является настоящим сыном Пухо Коллеони. Бартоломмео вызвал лжеца на дуэль, и она состоялась бы

на глазах у всего войска, если бы не явились два свидетеля, знавшие отцов Коллеони и *браво*, которые дали такие показания, что капитаны армии смогли установить истину. Самозванца раздели и с барабанами выгнали из лагеря.

Заклучив мир между папой и болонцами, Бартоломмео оказался без занятия. Он перешел на сторону венецианцев и снова начал сражаться под началом великого Карманьолы против Филиппо Висконти. По условиям контракта он получил сорок человек, которые после судебного убийства Карманьолы в Венеции в 1432 году были увеличены до восьмидесяти. Эразмо да Нарни, более известный как Гаттамелата, был теперь его главнокомандующим - человеком, поднявшимся из самых низов до одного из самых блестящих военных постов в Италии. Следующие годы своей жизни, до 1443 года, Коллеони провел в Ломбардии, лавируя против Иль Пиччинино и постепенно поднимаясь на венецианской службе, пока его кондотта не достигла численности в 800 человек. После смерти Гаттамелаты в Падуе в 1440 году Коллеони стал самым важным из генералов, сражавшихся с Кальдорой в марте. Ему были переданы владения Романо в Бергамасках, Ково и Антегнате в Кремонезе, и он мог самостоятельно заключать договоры с князьями. Что отличало его как полководца, так это сочетание осторожности с дерзостью. Он соединил блестящую систему своего хозяина Браччо с более благоразумной тактикой Сфорцески, и поэтому, хотя он часто удивлял своих врагов смелыми стратагемами и энергичными нападениями, он редко встречал серьезные препятствия. Он был капитаном, на которого можно было положиться в том, что он смело воспользуется преимуществом, не менее, чем в том, что он использует успех с рассудительностью. Кроме того, он приобрел почти уникальную репутацию честного человека в отношениях со своими хозяевами и справедливости в сочетании с гуманным снисхождением к своим людям. Его компания пользовалась популярностью, и он всегда мог вывести на поле боя капитальные войска.

В 1443 году Коллеони оставил венецианскую службу из-за ссоры с Герардо Дандоло, Проводителем Республики. Теперь он получил поручение от Филиппо Мария Висконти, который принял его в Милане с большим почетом, подарил ему замок Адорно в Павии и отправил в военную экспедицию в Анкону. Из всех итальянских тиранов этому Висконти было труднее всего служить. Робкий по своей конституции, окруженный толпой шпионов и подлых доносчиков, сторонящийся людей в недрах своего дворца и контролирующий сложные дела своего герцогства с помощью корреспондентов и разведчиков, этот последний отпрыск миланских деспотов жил как паук в непостижимой сети подозрений и интриг. Его политика состояла из бесконечных заговоров и контрзаговоров. Он не доверял никому; его слугам платили за то, что они шпионили друг за другом; его телохранители состояли из взаимно враждебных наемников; за его капитанами в поле следили и мешали комиссары, назначенные для того, чтобы проверить их в момент успешных амбиций или великолепной победы. Перед историком стоит нелегкая задача, когда он пытается разобраться в планах Висконти или понять его мотивы. Половина времени герцога, похоже, уходила на распутывание сплетенных им сетей, на то, чтобы распутать свои собственные дела и ослабить руки избранных им министров. Сознывая, что его власть искусственна, что малейшее дуновение может вернуть его в небытие, из которого он возник на обломках тирании своего отца, он превыше всего боялся личного превозношения своих генералов. Его главной целью было создание системы сдержек, с помощью которой никто из тех, кого он нанимал, не должен был в любой момент оказаться достаточно велик, чтобы угрожать ему. Самый грозный из этих военных авантюристов, Франческо Сфорца, в 1441 году сочетался браком с Бьянкой Марией Висконти, единственной дочерью своего господина; но герцог не доверял даже своему зятю. Последние шесть лет своей жизни герцог провел в интригах, чтобы лишить Сфорца его владений; а мартовская война, на которую он нанял Коллеони,

имела целью разрушить княжество, приобретенное этим дерзким капитаном у папы Евгения IV в 1443 году.

Коллеони отнюдь не был лишен тех лисьих качеств, которые необходимы, чтобы спасти льва от пут, которые расстилают для него итальянские интриганы. Он уже показал, что умеет отстаивать свои интересы, меняя сторону и переходя на службу к тому, кто больше заплатит, в зависимости от обстоятельств. Хотя его честность и преданность были исключительно высоки среди людей его профессии, он не был рабом каких-либо сомнительных требований чести или долга. В тот век запутанной политики и угасшего патриотизма было не так уж много возможностей для скрупулезной честности. Но Филиппо Мария Висконти оказался более чем подходящим для него человеком в ремесле. Пока Коллеони занимался усмирением взбунтовавшегося населения Болоньи, герцог поддался на уговоры своих паразитов в Милане, которые шептали, что генерал становится опасно влиятельным. Он отозвал его и без суда и следствия бросил в подземелья Форни в Монце. Здесь Коллеони оставался пленником более года, до самой смерти герцога в 1447 году, когда ему удалось бежать и, воспользовавшись беспорядками в герцогстве, вернуть себе владения в Бергамасках. Истинный мотив его заточения до сих пор остается погребенным в неясных догадках. Вероятно, он не был известен даже Висконти, которые действовали в этом, как и во многих других случаях, простого приступа подозрительной ревности, которой он не мог дать никакого объяснения.

С 1447 по 1455 год трудно проследить передвижения Коллеони или его политику. Сначала он нанимается в Миланскую республику во время ее короткого периода независимости; затем его нанимают венецианцы с заказом на 1500 лошадей; затем он переходит на службу к Франческо Сфорца; снова к венецианцам, и еще раз к герцогу Миланскому. Его биограф с гордостью рассказывает, что в этот период он трижды успешно сражался с французскими войсками в Пьемонте и Ломбардии. Судя по всему, он заключал короткие сделки и менял своих кавалеров в зависимости от удобства. Но все это время он повышал свое личное значение, приобретал новые владения в Бергамасках и накапливал богатства. Наивысшей точки своего процветания он достиг в 1455 году, когда Республика Святого Марка избрала его генерал-аншефом своих армий, с самыми широкими полномочиями и жалованием в 100 000 флоринов. Почти двадцать один год, до самой своей смерти в 1475 году, Коллеони занимал этот почетный и прибыльный пост. В своем завещании он поручил синьории Венеции никогда больше не передавать в руки одного капитана столь неограниченный контроль над своими военными ресурсами. Это была не малая дань репутации честности Коллеони, что ревнивая Республика, которая выразила свое мнение о ненадежности Карманьолы смертной казнью, оставила его так долго в беспрепятственном распоряжении своей армией. Штандарт и батон Святого Марка были доставлены Коллеони двумя послами и вручены ему в Брешии 24 июня 1455 года. Три года спустя он триумфально въехал в Венецию и получил те же знаки военной власти из рук нового дожа Паскуале Малипьеро. В этот раз его штаб состоял примерно из двухсот офицеров, великолепно вооруженных, за которыми следовала целая вереница слуг. Кorteж пополнили дворяне из Бергамо, Брешии и других городов венецианской территории. Когда они вышли на берег лагуны, то обнаружили, что вода покрыта лодками и гондолами, в которых находилось население Венеции в парадных нарядах, чтобы приветствовать прославленного гостя с музыкальными инструментами. Из толпы мелких судов вышли три большие галеры Республики, называемые буцентаврами. На первой находился дож в своих государственных одеждах, сопровождаемый членами правительства, или синьорией Святого Марка. На втором - члены сената и мелкие магистраты. На третьем - послы иностранных держав. Коллеони приняли в первой государственной галере и посадили рядом с дожем. Вскоре гребцы преодолели

пространство между сушей и Венецией, миновали небольшие каналы и величественно пронеслись вверх по Каналоццо под одобрительные возгласы толпы, собравшейся по обе стороны, чтобы поддержать своего генерала. Так они достигли пьяцетты, где Коллеони сошел между двумя большими колоннами и, ведомый лично дожем, прошел к церкви Святого Марка. Здесь, после того как была отслужена месса и произнесена проповедь, он, преклонив колени перед главным алтарем, принял из рук дожа дубинку. Слова его поручения гласили следующее

"Властью и указом этого превосходнейшего города Венеции, нас, князя, и Сената ты должен быть командующим и генерал-капитаном всех наших сил и вооружений на земле. Примите из наших рук эту дубинку, с добрым предзнаменованием и удачей, как знак и гарантию вашей власти. Пусть это будет вашей заботой и старанием, с достоинством и великолепием поддерживать и защищать Величество, Верность и Принципы этой Империи. Ни провоцируя, ни пока не провоцируя, если только по нашему повелению, вы не вступаете в открытую войну с нашими врагами. Свободную юрисдикцию и светлость над каждым из наших солдат, за исключением случаев измены, мы настоящим передаем вам".

После торжественного приема Коллеони с не меньшей пышностью проводили в его жилище, и следующие десять дней прошли в празднествах самого разного рода.

Главкомандующий венецианскими войсками был, пожалуй, самым высоким военным постом в Италии. Оно вознесло Коллеони на вершину его профессии и сделало его лагерь любимой школой молодых солдат. Среди его учеников или лейтенантов мы читаем об Эрколе д'Эсте, будущем герцоге Феррары; Алессандро Сфорца, повелителе Пезаро; Бонифации, маркизе Монферрата; Чикко и Пино Орделаффи, принцах Форли; Асторре Манфреди, владетель Фаэнцы; три графа Мирандолы; два князя Карпи; Дейфобо, граф Ангильяры; Джованни Антонио Кальдора, владетель Ези в Марте; и многие другие, менее известные. Почести сыпались на него густо. Когда в 1468 году, во время понтификата Павла II, была сформирована одна из многих безрезультатных лиг против неверных, он был назначен генерал-капитаном крестового похода. Пий II предназначал его для руководства экспедицией, которую он планировал против нечестивого и дикого деспота Сигизмондо Малатесты. Король Рене Анжуйский специальным патентом разрешил ему носить свое имя и оружие и сделал его членом своей семьи. Герцог Бургундский аналогичной геральдической фикцией присвоил ему свое имя и герб. Это объясняет, почему Коллеони часто называют "ди Андегавия и Боргонья". В случае с Рене эта честь была лишь бесплодной демонстрацией. Но патент Карла Смелого имел большее значение. В 1473 году он задумал использовать великого итальянского полководца против своих швейцарских врагов; не стоит отвергать и утверждение биографа Коллеони о том, что между ним и герцогом Бургундским был заключен тайный договор о завоевании и разделе Миланского герцогства. Венецианцы, на службе которых оставался Коллеони, узнав об этом проекте, встретили его мирным, но непреодолимым сопротивлением.

Коллеони с раннего детства постоянно занимался военным ремеслом. Поэтому не представлялось возможным, чтобы он приобрел большую степень литературной культуры. Однако мода того времени требовала, чтобы человек его положения искал общества ученых. Поэтому его двор и лагерь были переполнены студентами, от словесных диспутов которых он, как говорят, приходил в восторг. Не стоит забывать, что его современники, Альфонсо Великодушный, Франческо Сфорца, Федерико Урбинский и Сигизмондо Пандольфо Малатеста, похвалялись своим покровительством литературе не меньше, чем своими успехами в поле.

Двор Коллеони, как и двор Урбино, был образцом хороших манер. Как и подобает солдату, он был умерен в еде и сдержан в сне. О нем рассказывали, что в собственном доме он никогда не сидел за мясом дольше часа и никогда не проспал восход солнца. После ужина он беседовал с друзьями, используя, как правило, свой родной бергамский диалект и развлекая компанию то рассказами о приключениях, то язвительными изречениями. В другом существенном аспекте он походил на своего знаменитого современника, герцога Урбинского; ведь он был искренне набожен в эпоху, которая, хотя и сохранила приличия церемониальной религии, была глубоко испорчена в душе. Его главные владения на территории Бергамасков обязаны его благодеяниям своими самыми прекрасными церквями и благотворительными учреждениями. В Мартиненго, например, он восстановил и заново основал два монастыря, один из которых был посвящен святой Кьяре, а другой - святому Франциску. В самом Бергамо он основал заведение под названием "Ла Пьета", для благой цели - одаривать и выдавать замуж бедных девушек. Этот дом он наделил ежегодным доходом в 3000 дукатов. Серные бани Трескорио, расположенные на некотором расстоянии от города, были улучшены и открыты для бедных пациентов в больнице, которую он предоставил. В Румано он возвел церковь Святого Петра и построил общественно полезные здания, которые после смерти завещал обществу Мизерикордии в этом городе. Все места его юрисдикции были обязаны ему такими благами, как хорошая вода, новые стены и ирригационные работы. В дополнение к этим щедрым фондам следует упомянуть Базеллу, или монастырь доминиканских монахов, который он основал недалеко от Бергамо, на реке Серио, в память о своей любимой дочери Медее. Последней, не менее важной, была капелла Святого Иоанна Крестителя, пристроенная к церкви Санта Мария Маджоре, которую он наделил подобающим содержанием для двух священников и дьяконов.

Единственным недостатком, признанным его биографом, была его пристрастность к женщинам. В начале жизни он женился на Тисбе из знатного брешианского дома Мартиненги, которая родила ему одну дочь, Катерину, вышедшую замуж за Гаспарре Мартиненго. Две незаконнорожденные дочери, Урсина и Изотта, были признаны и рассматривались им как законные. Первую он выдал замуж за Герардо Мартиненго, а вторую - за Якопо из той же семьи. Двое других родных детей, Доратина и Рикардона, были упомянуты в его завещании: он оставил им по четыре тысячи дукатов в приданое. Медея, дитя его старости (ведь она родилась у него, когда ему было шестьдесят), умерла раньше отца и была похоронена, как мы уже видели, в капелле Базелла.

Всю свою жизнь он отличался большой физической силой и ловкостью. Когда он только вступил в отряд Браччо, он мог бежать в корсете наперегонки с самым быстрым бегуном армии; а когда его раздели, немногие лошади могли превзойти его в скорости. До глубокой старости он имел привычку каждое утро совершать долгие прогулки ради физических упражнений и с удовольствием принимал участие в ратных подвигах и поединках. Он был высоким, прямым и полным, с хорошими пропорциями и превосходно сложенными конечностями. Цвет лица его был несколько склонен к коричневому, но окрашен сангиной и живым гвоздиком. Глаза у него были черные; по взгляду и резкости света они были яркими, пронзительными и страшными. Очертания его носа и весь его облик выражали некое мужественное благородство, сочетавшееся с добротой и благоразумием". Таков портрет Коллеони, нарисованный его биографом; он хорошо согласуется со знаменитой бронзовой статуей генерала в Венеции.

Коллеони жил с великолепием, соответствующим его рангу. Его любимым местом пребывания была Мальпага, замок, построенный им в часе езды от Бергамо. Это место стоит посетить, хотя его дворы, ворота и галереи сейчас превращены в чудовищную ферму, а

южные комнаты, где Коллеони принимал своих гостей, отданы под шелковичные черви. Полдюжины семей, работающих в обширном поместье семьи Мартиненго, занимают все еще сохранившийся дом и конюшни. Ров засажен тутовыми деревьями, верхние комнаты используются как зернохранилища для золотого маиса, на просторном дворе разгуливают коровы, свиньи и лошади. Стены внутреннего двора и старинных парадных покоев украшены фресками, выполненными доброй венецианской рукой, на которых изображены главные события жизни Коллеони - его сражения, прием в синьории Венеции, турниры и пирушки, а также великий ряд увеселений, которыми он приветствовал Кристиана Датского. Этот король совершил паломничество в Рим и возвращался на запад, когда слава Коллеони и его княжеское состояние в Мальпаге побудили его свернуть в сторону и провести несколько дней в качестве гостя генерала. Чтобы оказать ему честь, Коллеони оставил свой замок в распоряжении короля и расположился со всем своим штатом и слугами в лагере на некотором расстоянии от Мальпаги. Лагерь был должным образом обставлен палатками, окопами, острогами, артиллерией и всем прочим военным снаряжением. При приближении короля Коллеони вышел с трубами и развевающимися знаменами, чтобы поприветствовать своего гостя, и таким образом порадовал его зрелищем пышных и торжественных военных действий, которые ведутся в Италии. Визит был еще более оживлен мнимыми боями, подвигами и испытаниями силы. Когда все закончилось, Коллеони подарил королю один из своих собственных доспехов, а каждому из его слуг - полную ливрею из красного и белого, его цветов. Среди фресок Мальпаги нет ни одной более интересной, и ни одна из них, благодаря шелкопрядам, а не каким-либо другим причинам, к счастью, сохранилась лучше, чем те, которые представляют этот эпизод в истории замка.

Коллеони умер в 1475 году, в возрасте семидесяти пяти лет. Поскольку он не оставил после себя представителя мужского пола, то, должным образом обеспечив своих дочерей и многочисленные фонды, назначил своим главным наследником Республику Святого Марка. По этому завещанию венецианцы получили 100 000 дукатов вместе со всеми причитающимися ему долгами и 10 000 дукатов, причитавшихся герцогу Феррары. В нем говорилось о намерении завещателя использовать эти деньги для защиты христианской веры от турок. К завещанию прилагалось одно условие. Легаты должны были воздвигнуть статую Коллеони на площади Святого Марка. Это, однако, было связано с некоторыми трудностями, поскольку гордая Республика никогда не оказывала подобной чести и не хотела обременять свою великолепную площадь памятником. Они обошли это условие, выделив Кампо перед Скуолой Сан-Марко, где также стоит церковь Санта Дзаниполо, для этой цели. Именно здесь Андреа Вероккьо и Алессандро Леопарди установили на мраморном постаменте лучшую бронзовую конную статую в Италии, если не считать Марка Аврелия из Капитолия.

Либеральная трата богатства Коллеони нашла свое вознаграждение в бессмертии, даруемом искусством. Хотя имена Браччо, его мастера в военном искусстве, и Пиччинино, его великого противника, знакомы лишь немногим, кроме исповедующихся учеников, ни один человек, посетивший Бергамо или Венецию, не может не узнать что-нибудь об основателе капеллы Святого Иоанна и оригинале бронзы Леопарди. Летописи скульптуры приписывают основную долю в этой статуе флорентийцу Вероккио: но Вероккио умер до того, как она была отлита; и даже если допустить, что он разработал модель, ее исполнение должно быть приписано его соавтору, венецианцу Леопарди. Со своей стороны, я не хочу признавать, что главная заслуга в создании этого шедевра принадлежит человеку, чья бесспорная работа во Флоренции мало чем отличается от его живого духа и великолепия предложенных движений. Можно предположить, что тосканская наука Вероккьо обеспечила добросовестное моделирование человека и лошади; но я склонен считать, что концентрированный огонь,

который оживляет их обоих, в немалой степени обусловлен работой его северного коллеги по ремеслу.

Погружаясь в унылые отчеты о преступлениях, изменах, жестокостях и низменных амбициях, которые составляют основную часть итальянской истории XV века, приятно встретиться с таким откровенным и мужественным, просто благочестивым и сравнительно свободным от пятен персонажем, как Коллеони. Единственным полководцем его времени, который может сравниться с ним по чистоте общественной жизни и порядочности поведения, был Федерико ди Монтефельтро. Но даже здесь сравнение будет в пользу Коллеони; ведь он, в отличие от герцога Урбинского, добился известности благодаря собственным усилиям в профессии, чреватой опасностями для людей честолюбия и энергии. Федерико начал с княжества, достаточного для удовлетворения его справедливых желаний власти. Ничто, кроме чувства собственной правоты и благоразумия, не удержало Коллеони на пути, который привел Франческо Сфорца к княжеству благодаря бесчестным сделкам, а Карманьолу - к эшафоту благодаря сомнительной практике против своих господ.

КРЕМА И РАСПЯТИЕ

Мало кто посещает Крему. Это маленький провинциальный городок Ломбардии, расположенный между Кремоной и Тревильо, не имеющий исторических воспоминаний, но очень туманный, относящийся к временам правления династии Висконти. Со всех сторон вокруг городских стен простираются улыбающиеся виноградники и богатые луга, где вязы сочетаются с тузовыми деревьями длинными фестонами листвы, скрывающими пурпурный виноград, где подсолнухи опускают свои тяжелые золотые головы среди высоких стеблей проса и гигантской кукурузы, а тут и там на болотистой почве зреет рис. В урожайное время телеги, запряженные белыми волами, скрипят под вечер, нагруженные голубыми гроздьями. По длинным прямым дорогам, между рядами тополей, они ползут дальше, а на стволах под пирамидами плодов лежат contadini, испачканные винным соком. Вдали, за "безволновым морем" Ломбардии, которое было полем битвы бесчисленных поколений, возвышаются тускло-серые Альпы, а то и перламутровые купола грозových облаков, сверкающими массами нависающие над какой-нибудь высокой одинокой башней. Такие фоны, полные покоя, навевающие мысли о почти бесконечной дали и украшенные красками несравненной глубины и широты, любили венецианские художники. Ни один пейзаж в Европе не может сравниться с этим - он прекрасен и необъятностью небесных сводов, и неподвижностью равнины, и оплотом огромных гребней гор, возвышающихся вдали, как бастионы, на фоне северного неба. В эту сентябрьскую погоду маленький городок весь ожил. На каждом углу улицы, под шелестящими абеями и густолиственными платанами, у дверей дворцов и во дворах трактиров обнаженные до бедер мужчины переливают красное сусло в чаны и туннели, а под ними на дороге лежат быки, мирно жующие корову между одной поездкой в виноградник и другой. Не следует думать, что сцена из "Римского винограда" Альмы Тадемы или то, что мы с нежностью представляем себе в афинской Лене, повторяется на улицах Кремы. Современная работа винного пресса - дело весьма прозаическое. В городе стоит кислый запах старых бочек и раздавленных виноградных корок, а работающие мужчины и женщины ничем не напоминают Вакха и его команду. Но даже в таком виде ломбардский виноград, залитый солнечным светом и чистым голубым небом, прекрасен; и тот, кто хочет познакомиться с Кремой, должен, по возможности, приурочить свой въезд в старый город к какому-нибудь золотому осеннему дню. Именно тогда, если это вообще возможно, он

научится любить сияющую кирпичную кладку его церквей и причудливые терракотовые трассировки, которые составляют его главное художественное очарование.

Как зародилась уникальная кирпичная архитектура ломбардских городов - от предписаний византийских пришельцев в раннем средневековье или от врожденных инстинктов смешанной расы, состоящей из галльских, лигурийских, римских и тевтонских элементов, под руководством лангобардских правителей - это вопрос, который предстоит решить антикварам. Однако не подлежит сомнению, что памятники лангобардского стиля в том виде, в котором они существуют сейчас, являются не менее подлинно местными, не менее характерными для страны, которую они украшают, не менее исконными для почвы, из которой они возникли, чем аттические колоннады Мнесикла и Иктина. То, чем для афинских строителей были мраморные карьеры Пентелика, для ломбардских мастеров была глина под их ногами. Из нее они создавали такие прочные сооружения, такие величественные башни и такие торжественные соборные нефы, какие когда-либо создавались из тесаного камня. Между этими зданиями и ломбардским пейзажем существует настоящая симпатия, которая сама по себе может быть достаточным доказательством оригинальности их почти неизвестных архитекторов. Насыщенный цвет обожженной глины - тонко модулированный от пурпурно-красного, через румяный, малиновый, розовый и оранжевый, до бледно-желтого и тускло-серого - гармонирует с яркой зеленью ломбардской растительности и глубокой лазурью далекого Альпийского хребта. Возвышаясь над плоским пространством равнины, эти квадратные *торроны*, сужающиеся в восьмиугольники и увенчанные стройными конусами, нарушают длинные линии и бесконечные горизонты контрастом, который дает облегчение и отдых усталым глазам; а вдали, увиденные, возможно, с моста над Тичино или с лоджии высокого дворца, они сверкают, как колонны бледно-розового огня на фоне надвигающихся грозowych туч, синих от дождя. В том счастливом саду Италии беседка с виноградными лозами в листьях, куча зеленых акаций и вздымающаяся над церковной крышей кампанила, случайно соединенные с равниной и тусклой горной грядой, составляют красноречивую в своей наводящей красоте картину.

Древние строители искусно обращались со своим материалом. Кирпичи были изготовлены и закреплены так, чтобы прослужить вечно. Подвергаясь ледяным ветрам ломбардской зимы, яростному огню ломбардского лета и влажным испарениям ломбардской осени, оставленные без внимания поколениями, с цветами, собравшимися в их щелях, птицами, гнездящимися на их карнизах, и каменными пчелами, заполняющими тонкую сеть их трассировок, они все еще представляют углы такими же острыми, как когда они были только закончены, и соединения такими же красивыми, как когда раствор высох в первые месяцы их строительства. Этой устойчивостью от возраста и повреждений они обязаны отчасти нетленной природе обожженной глины, отчасти заботе художников, которые выбирали и смешивали нужные сорта земли, обжигали их со скрупулезным вниманием и соединяли вместе с терпением, рожденным любовным служением. Каждый элемент здания был спроектирован с учетом его конечного места. Для цилиндрических колонн и закругленных арок был определен правильный изгиб. Для несущих стен отливали более крупные кирпичи, а для воздушных сводов и фонарей - меньшие куски. На кирпичном поле и в печи вся церковь была спланирована и проработана в деталях, прежде чем руки, создавшие единство всех этих разрозненных элементов, приступили к работе по поднятию ее в воздух. Когда они собрали головоломку воедино, то положили каждый кирпич на соседний, заполнив почти незаметные промежутки жидким цементом, состоящим из негашеной извести и мелкого песка в воде. Спустя пять столетий швы между слоями кирпичей, из которых построена колокольня Сан Готтардо в Милане, не дают ни малейшего шанса перочинному ножу или зубилу.

Не только в сварке кирпичей эти мастера проявили свою науку. Они были склонны обогащать поверхность мрамором, экономно, но эффектно используемым, как в тех стройных отдельно стоящих колоннах, которые придают такую красоту восьмиугольнику Сан Готтардо, или в вереницах странных зверей и рептилий, украшающих фасады церквей в Павии. Они призвали на помощь веронских *мандорлато*, поддерживая колонны своих папертей на спинах кушаньями львов, вставляя полированные плиты на фасады и встраивая огромные саркофаги в аллеи монастырей. Между терракотой и веронским мрамором существует глубокое и нежное родство. Название "*мандорлато*" он получил, полагаю, из-за сходства с цветами миндаля. Но это далеко не простая красота одного оттенка. Как и все благородные камни с прожилками, он проходит через ряд модуляций и градаций, через гамму скорее связанных, чем контрастных оттенков. В нем можно найти не только розовый цвет цветка миндаля, но и кремовую белизну миндального ядра, и тусклую желтизну миндального ореха; и все же эти цвета настолько слиты и размыты до всепроникающей мягкости, что нигде нет ни шока от контраста, ни насилия от преобладания тона. Прожилки, которые лабиринтами пересекающихся, изгибающихся и искаженных линий проходят по всей гладкой поверхности, несомненно, усиливают этот эффект единства. Наконец, полировка, которую она приобретает, заставляет *мандорлато* сиять, как улыбка, на трезвом лице кирпичной кладки: ведь как ни пригодна терракота почти для всех художественных целей, она не может отражать свет или получать освещение, которое исходит от яркости поверхности.

То, что глина может делать почти лучше, чем любой кристаллический материал, можно увидеть в лепнине, столь характерной для ломбардской архитектуры. Геометрические узоры редчайшего и причудливого устройства; завитки акантовой листвы и череды усиков; амур, качающийся в фестонах виноградных лоз; ангелы, соединяющие руки в танце, с развевающимися юбками и развевающимися на ветру волосами, и устами, символизирующими пение; серьезные лица стариков и прекрасные профили дев, склонившихся над медальонами; Ширококрылые гении, заполняющие арки клуатров, и херувимы, сгруппированные в рондуре розовых окон - подобные украшения, вылепленные из пластичной глины и с истинным вкусом приспособленные к требованиям архитектуры, знакомы каждому, кто изучал церковный фасад Крема, клуатры Чертозы, дворы Ospedale Maggiore в Милане или общественный дворец в Кремоне.

Если *мандорлато* придает улыбку этим величественным ломбардским зданиям, то терракотовые украшения добавляют элемент жизни и движения. В них чувствуется мысль художника в ее первой свежести и бодрости. В них есть вся спонтанность импровизации, соблазнительная мелодия непродуманной музыки. Лепя податливую землю "рукой, послушной мозгу", *пластификатор* без усилий запечатлел на ней свои самые беглые мечты о красоте; и то, что стоило ему лишь нескольких неустойчивых часов, чтобы создать форму, ровный жар печи одарил нетленной жизнью. У такой работы, несомненно, есть недостатки, но и достоинства. Поскольку трудностей, которые нужно преодолевать, немного, она страдает от фатального обстоятельства: "*Ne pluteum coedit nec demorsos sapit ungues*". Поэтому она склонна быть неравномерной, временами касаясь высшей точки вдохновения, как в ангелах Гуччо в Перудже, и нередко опускаясь до обыденной легкомысленной тривиальности, как в распространенных цветочных трассировках миланских окон. Но в ней нет ни труда, ни педантизма, ни мучительных усилий по подчинению неподатливого материала воле художника. Если мрамор необходим для развития силы немногих высших скульпторов, то терракота сохраняет в неприкосновенности фантазии толпы низших людей.

Когда мы задумываемся о том, что вся сила, торжественность и красота ломбардских зданий была вызвана из глины, мы извлекаем из них такой урок: человеческая мысль не нуждается

ни в драгоценном материале, ни в упрямом веществе для создания непреходящих шедевров. Богу было достаточно красной земли, когда он создавал человека по своему образу и подобию, а художнику, который в своем творчестве стоит рядом с Богом, достаточно высушенной на солнце грязи - ведь *он не заслуживает звания творца, если он не Iddio ed il poeta*. В конце концов, что может быть более вечным, чем терракота? Ногти мальчишек, бегавших по кирпичным полям в римском городе Силчестер, до сих пор можно увидеть на найденных там плитках, смешавшись с отпечатками собачьих лап и копыт коз. Такие следы могут служить метафорой для обозначения шагов художественного гения, когда создатель формы отпечатал свою мысль на влажной глине, а огонь сделал этот отпечаток постоянным.

Среди всех этих ломбардских сооружений нет более красивого, чем собор Крема, с его изысканно отделанным кампанилом, построенным из желтого кирпича и завершающимся фонарем самой изящной, самой воздушной и капризной фантазии. Эта колокольня не демонстрирует гигантской силы знаменитого кремонского торраццо, уходящего на 396 футов в голубой эфир с городской площади; не может она соперничать и с восьмиугольником Сан Готтардо по теплоте оттенков. Однако он обладает элегантностью в сочетании со смелостью изобретений, что оправдывает гордость жителей Кремы. Он уникален, и тот, кто не видел его, не знает всех богатств ломбардского стиля. Фасад собора демонстрирует то своеобразное сочетание византийских или романских круглых арок с готическими деталями в окнах и с острым углом центрального ската, которое составляет характерное качество ломбардской манеры позднего *треченто*. По сочетанию чистоты и богатства он соответствует лучшей эпохе декоративных работ в английской готике. Однако северного наблюдателя поражает странная оторванность этого замысловатого фасада от основной структуры церкви. Словно вырезанный из картона фронтиспис, пронизанный декоративными отверстиями, он возвышается над низкой крышей нефа, так что ночью луна, поднимаясь над южным нефом, светит в его самое верхнее окно и отбрасывает тень его ажурной росписи на мостовую площади. Это конструктивный недостаток, к которому итальянцы ни в одной части полуострова не были чувствительны. Похоже, что они рассматривали фасады своих церквей как независимые от здания, способные к отдельному обращению и достойные того, чтобы стать предметом декоративного мастерства.

В так называемом Сантуарио в Креме - круглой церкви, посвященной Святой Марии делла Кроче, расположенной за стенами города - ломбардский стиль был адаптирован к манере Среднего Ренессанса. Эта церковь была возведена в последние годы пятнадцатого века Джан Баттиста Батталли, архитектором из Лоди, который следовал чистым правилам вкуса, завещанным североитальянским строителям Браманте. Красота здания объясняется спокойным достоинством и гармонией частей, легкостью круговой лоджии и справедливой пропорцией между центральным строением и четырьмя выступающими портиками. Острые углы этих притворов контрастируют с простотой основного здания, а их сгруппированные купола способствуют общему эффекту округлости, к которому стремился архитектор. Такая церковь доказывает, как многого можно достичь при удачном распределении архитектурных масс. Триумфом лучшего стиля Ренессанса было достижение ясности в трактовке и красоты геометрических пропорций. Когда Лео Баттиста Альберти жаловался своему другу, Маттео ди Бастиа, что небольшое изменение кривых в его проекте церкви Святого Франциска в Римини "испортит его музыку", он имел в виду именно это. Мелодия линий и гармония частей делали симфонию для его глаз не менее приятной, чем концерт настроенных лютен и голосов для его ушей; и к этому согласию он был настолько чувствителен, что любое отклонение было диссонансом.

После посещения церквей Кремы и долгой прогулки по улицам не остается ничего другого, как укрыться в старом отеле Albergo del Pozzo. Это одна из тех странных итальянских гостиниц, которые сразу переносят вас в сцену из Гольдони. Это часть какого-то дворца, где в XVI веке дворяне размещали своих *бравы*, и который современные люди превратили в дюжину жилых помещений. Большая каменная лестница ведет в салон, из которого открываются различные спальни; вокруг двора проходит открытый балкон, а со двора растет фиговое дерево, упирающееся спелыми плодами в окно спальни. Олеандры в кадках, красные сальвии в горшках, кухонные травы в ящиках расцветают на тротуаре, куда заходит конюх, чтобы помыть свои кареты, и где цирюльник бреет домашнего пуделя. Посетителей Albergo del Pozzo неизменно спрашивают, видели ли они Музей; и если они отвечают отрицательно, их с некоторой церемонией проводят в большую комнату на первом этаже гостиницы, выходящую во внутренний двор и на фиговое дерево. Именно здесь я познакомился с синьором Фольчиони и стал обладателем предмета, который с тех пор делает воспоминания о Креме вдвойне интересными для меня.

Когда мы вошли в музей, то увидели маленького старичка, кроткого, серьезного и невзрачного, который покрывал лаком уродливый портрет какого-то синьора эпохи *синквеченто*. Вокруг стен висели картины, посредственной ценности, в грязных рамах; но все они носили звучные названия. Тицианы, Лионардо, Гвидо Рени и Луини смотрели вниз и ждали покупателя. По сути, этот музей представлял собой лавку с предметами старины, которые часто встречаются в Италии, где до сих пор можно встретить сокровища старых кружев, стекла, доспехов, мебели и гобеленов. Синьор Фольчиони начал с того, что указал на достоинства своих картин; и, сделав должную поправку на его рвение как любителя и торговца, можно было присоединиться к некоторым из его хвалебных речей. Например, потенциальный Тициан, купленный в Вероне в знатном разрушенном доме, демонстрировал венецианское богатство цвета в его драгоценной зелени и ярких малинах, сияющих на глубоком и светящемся фоне. Затем он подвел нас к бюро из орехового дерева поздней ренессансной работы, украшенному обильной резьбой с нимфами, амурами и вооруженными мужчинами, среди фестонов фруктов, выбитых в высоком рельефе. Глубоко просверленные червоточины ставят печать древности на цветущих лицах и пышных гирляндах, похожих на прикосновение Времени, которое "выводит параллели на челе красоты". На полках шкафа из черного дерева рядом он показал нам ряд кубков, вырезанных из горного хрусталя и оправленных в позолоченное серебро, а также груды гравированных драгоценных камней, старинные табакерки, монеты, медали, спреи из кораллов и весь тот неопишуемый хлам, который один век отбрасывает как никчемный, чтобы следующий поднял его из кучи пыли и посчитал драгоценным. Несомненно, гений культуры нашего века можно сравнить с парижским шифоньером, который с наступлением ночи выходит на улицы с сумкой на спине и фонарем в руке, чтобы сгрести в охапку тех, кого оставил ему день кружащейся жизни.

Следующей диковинкой была резьба по слоновой кости с изображением святого Антония, проповедующего рыбам, такая тонкая и маленькая, что ее можно было держать на ладони и рассматривать с помощью линзы. И все же Санто стоял, жестикулируя, а рыбы располагались рядами - сначала маленькие, потом среднего размера, а в последнюю очередь - огромные, почти в море, с головами над водой и широко открытыми ртами, как их описывает *Фьоретти ди Сан-Франческо*. После этого последовали несколько оригинальных рисунков, представляющих сомнительный интерес, а затем футляр с пятьюдесятью двумя *ниэлли*. Они представляли несомненную ценность, ведь не их ли выгравировал Чиконьяра на одной из страниц своей классической монографии? Тонкие серебряные пластинки, по которым когда-то прошел бормашиной Мазо Финигуэрра,

прорезая линии тоньше волосков, накладывая здесь тень тусклого кислотно-серого цвета, а там - высокий свет изысканной полировки, были гораздо нежнее, чем любые оттиски с них. Эти хрупкие шедевры флорентийского искусства - первые зачатки линейной гравюры - мы держали в руках, пока синьор Фольчиони медленным внушительным голосом зачитывал комментарий Чиконьяры, то и дело прерываясь, чтобы указать на лежащие перед нами оригиналы.

Солнце уже село, и в комнате стало почти темно, когда он отложил книгу и сказал: "Мне осталось не так уж много показать - оставайтесь! Здесь еще есть несколько интересных вещей". Затем он открыл дверь в свою спальню и снял с гвоздя над кроватью деревянное Распятие. Немногие вещи очаровывали меня больше, чем это распятие, сделанное без парада, наполовину небрежно, из остатков его коллекции торговцем старыми диковинками в Креме. Крест был или есть - он лежит сейчас передо мной на столе - двадцать один дюйм в длину, сделан из прочного дерева, покрыт грубым желтым пергаментом и с четырех концов оправлен латунью. Христос грубо вырезан из красноватого дерева, окрашенного в алый цвет, где кровь струится из пяти ран. Над головой овальный медальон, прибитый к кресту, служит обрамлением для миниатюры Мадонны, мягко улыбающейся с кореллианским смирением. Все Распятие не является произведением искусства, но такое, какое можно встретить в каждом монастыре. Его датировка не может быть более ранней, чем начало восемнадцатого века. Держа его в руке, я подумал: возможно, его носили к постели больных и умирающих; проповедники размахивали им с кафедры над страдающими от угрызений совести прихожанами; монахи преклоняли перед ним колени на кирпичном полу своих келий, а послушники целовали его в тщетном желании утолить тоску по ушедшему миру; возможно, оно сопровождало преступников на эшафот и слышало тайны раскаявшихся убийц; но почему его должны показывать мне как раритетную вещь? Эти мысли пронеслись у меня в голове, пока синьор Фольчиони тихо заметил: "Я купил этот крест у Фрати, когда их монастырь был распущен в Креме". Затем он велел мне повернуть его и показал маленький стальной набалдашник, закрепленный на спинке между рукоятками. Это была пружина. Он нажал на нее, и верхняя и нижняя части креста разошлись; взявшись за верхнюю часть, как за ручку, я вытащил, как из ножен, острое стальное лезвие, спрятанное в толще дерева, за самым телом агонизирующего Христа. То, что было распятием, в моей руке превратилось в смертоносный поник, а ржавчина на нем в сумерках напоминала кровь. "Я часто удивлялся, - сказал синьор Фольчиони, - что братство решило продать мне это".

Нет нужды поднимать вопрос о подлинности этой странной реликвии, хотя я, признаться, сомневался в этом, или гадать, для каких гнусных целей было создано это нечестивое оружие - было ли лезвие вставлено каким-то плутоватым монахом, который никогда не рассказывал об этом, или же оно использовалось монахами на тайной службе. С виду адский двигатель несет в себе мрачную уверенность в измене, святотатстве и насилии. Однако было бы неправильно уличать орден Святого Франциска в каких-либо подозрениях, а также бездейственно искать реальную историю этого таинственного оружия. Писатель-фантаст мог бы сочинить какую-нибудь мрачную историю в стиле "Нувелей" де Стендаля и окрестить ее "Распятием Крема". И как бы обрадовался Вебстер, если бы ему довелось услышать о таких ножнах для меча! Он мог бы отдать его в руки Босолы, чтобы тот еще больше мучил свою герцогиню. Им мог бы воспользоваться Фламинэо; или переодетые монахи, которые сделали смертный одр Браччано отвратительным, могли бы вонзить его в сердце герцога, насмехаясь над его глазами с помощью фигуры страдающего Христа. Вообразить такое орудие морального ужаса, смешанного с материальным насилием, было вполне под силу зловещему и могущественному гению Вебстера. Но если бы он не видел этого своими глазами, какой поэт отважился бы придумать такую вещь и показать ее даже в

немом спектакле трагедии? Факты чудеснее романтики. Никакой апокалипсис Антихриста не сравнится с тем, что рассказывают о Родерико Борджиа; а распятие Крема превосходит мрачные фантазии Вебстера.

Какой бы ни была правда об этом кресте, он, во всяком случае, имеет значение символа или метафоры. Идея, которую он материализует, исторические события, знаком которых он является, вполне могут привлечь внимание. Меч, скрытый в распятии, - какая эмблема заставляет с большей силой вспомнить о том обоюдоостром клинке преследования, который Доминик обнажил, чтобы уничтожить население Прованса и сделать Испанию безлюдной? Глядя на распятие в Креме, мы, кажется, видим, как на берегах Африки и Италии умирают от моровой язвы толпы мавров и евреев. Испанцы входят в Мексику, и вот крест, который они несут в своих руках. Они овладевают Перу; и в то время как нежный народ инков приходит поцеловать кровоточащие брови Христа, они вонзают этот кинжал в их бока. Что, опять же, было временной властью папства, как не меч, всаженный в крест? Каждый папа Ре, взойдя на Святую кафедру, был вынужден взять распятие Кремы и носить его до самой смерти. Перед нашими глазами проходит длинная череда воинственных понтификов, которые собирали армии и платили капитанам пенсами святого Петра, чтобы удержать оружием земли, приобретенные ими обманном путем. Первым идет ужасный Сикст IV, который умер от горя, когда ему принесли весть о том, что итальянские князья заключили мир. Именно он санкционировал заговор с целью убийства Медичи в церкви, в момент вознесения Хозяина. Разбойники, нанятые для этой работы, в последний момент отказались. Святотатство ужаснуло их. Тогда, - говорит летописец, - был найден священник, который, привыкший к церквям, не испытывал никаких затруднений. Острием, которое нес этот священник, было распятие из Крема. После Сикста пришел запятнанный кровью Борджиа, а за ним Юлий II, которого римляне в триумфальных песнях провозгласили вторым Марсом и который превратил, по выражению Микеланджело, чаши Рима в мечи и шлемы. За ним следуют Лев X., расчленивший Италию для своего брата и племянника, и Климент VII, сломавший шею Флоренции и отдавший Вечный город на растерзание. Антиномия между наместничеством Христа и земным царством, воплощенная этими и другими святыми отцами, - какой символ может быть более подходящим, чем кинжал с распятием в качестве футляра и покрытия?

Нелегко думать или писать об этих вопросах без риторики. Когда я положил голову на подушку в ту ночь в Albergo del Pozzo в Креме, она была полна таких мыслей; а когда наконец наступил сон, он принес с собой сновидение, порожденное, несомненно, буйством моей фантазии. Мне казалось, что смуглый францисканец со впалыми щеками и горящими глазами под тяжелым плащом сидит у моей постели и, подняв распятие в худых дрожащих руках, шепчет историю о смертельной страсти и подлой мести. Его исповедь унесла меня в монастырский сад Палермо; в этой истории была и любовь, и ненависть, которая сильнее любви, и, в довершение всего, раскаяние, которое не умирает даже в могиле. Каждый новый обладатель распятия Кремы, рассказывал он мне, был вынужден выслушивать от него во сне его страшную историю. Но раз это был сон и ничего больше, зачем мне его повторять? Я и так уже достаточно далеко зашел от старины и солнечных церквей маленького ломбардского городка.

ЧЕРУБИНО В ТЕАТРЕ "СКАЛА

I

Это был торжественный вечер. Миланский оперный театр сиял светом и красками. Королевские особы в фельдмаршальских мундирах и бриллиантах, в сопровождении генералов и сиятельных придворных дам, занимали большую ложу напротив сцены. Ярусы от ямы до галереи были заполнены блестяще одетыми женщинами. С третьего ряда, где мы, к счастью, оказались, изгибы этого прекраснейшего из театров представили моему взору ряд удаляющихся и приближающихся линий, состоящих из благородных лиц, развевающихся перьев, сверкающих драгоценностей, скульптурных плеч, мундиров, одеяний из дорогих тканей и всех мыслимых ярких цветов. Свет лился из огромного люстра в центре крыши, бежал по пунцовым бархатным подушкам лож и вспыхивал на золоченом обрамлении просцениума - сатирах и акантовых свитках, вырезанных в манере столетней давности. Яма и оркестр едва вмещали толпу мужчин, которые стояли, оживленно переговариваясь, повернувшись спиной к сцене, время от времени поднимая лорнеты, чтобы осмотреть ложи. Это бурлящее море лиц и скромных костюмов контрастно подчеркивало блеск, разнообразие и светящееся спокойствие театра над ним.

Никто не задумывался о предстоящем зрелище, пока не раздался стук дирижера по пульта, и оркестр не заиграл увертюру к "*Ноце*" Моцарта. Не успели они закончить и половины, как стало ясно, что нам не удастся насладиться в этот вечер восторгом от совершенной музыки, дополняющей очарование столь блистательной сцены. Исполнение увертюры было не то чтобы плохим. Но ей не хватало абсолютной точности, полного подчинения всех деталей целому. При исполнении немецкой музыки итальянцы часто терпят неудачу из-за недостатка дисциплины или из-за несовершенства симпатий к стилю, которым они не хотят овладеть. Когда занавес поднялся и спектакль начался, вокал во всех партиях оказался удовлетворительным. У Контессы был скудный *mezza voce*. Сюзанна, хотя и не пела фальшиво, находилась на грани диссонанса из-за слабости органа, который должен был напрягаться, чтобы произвести хоть какой-то эффект на этой огромной сцене. С другой стороны, партия Альмавивы была исполнена с драматическим огнем, а Фигаро продемонстрировал поистине южное чувство комического веселья. Сцены были великолепно смонтированы, а огромные размеры театра придали драме что-то вроде княжеского величия - огромность благородного жизненного шлейфа. Это был спектакль, который, несмотря на недостатки, доставил удовольствие.

И все же я мог бы остаться фригидным, если бы не артистка, игравшая Керубино. Это была не кто иная, как Полина Лукка, в самом расцвете молодости и пылкости. С первого появления и до последней ноты она оккупировала сцену. Опера, казалось, была написана для нее. Посредственность труппы отбрасывала ее выдающиеся достоинства - богатство голоса, чистоту интонаций, яркую концепцию характера, неописуемую брутальность движений и эмоций - в ту рельефность, которую приобретает сапфир в оправе из жемчуга. Я вижу ее сейчас, по прошествии почти двадцати лет, когда она стояла и пела в голубом дублете и белой мантии, с надвинутой испанской шляпой и плюмажем из страусиных перьев, с маленькой рапирой на боку и голубыми розетками на белых шелковых туфлях! За "*Свадьбой Фигаро*" последовал "*Балло*". Его темой была излюбленная легенда о женщине-дьяволе, посланной из адского мира, чтобы погубить юношу. Вместо того чтобы исполнить отведенную ей роль, Сатанелла влюбляется в героя, приносит себя в жертву и, наконец, оказывается востребованной силами добра. *Quia multum amavit*, ее заблудшая душа спасена. Если опера оставляла желать лучшего, то "*Балло*" было совершенством. Огромная

сцена театра "Скала" почти подавляла актеров спектакля. Теперь же, распахнутая до самых глубин, заполненная сверкающими движущимися фигурами, она превратилась в сказочную страну фантастической прелести. Итальянцы владеют искусством интерпретировать серьезное драматическое действие с помощью пантомимы. Бал у них - это не просто танцы - изысканные платья, эволюции, исполняемые бригадами розовощеких женщин с неподвижной улыбкой на лице. Он возводится в ранг высокого выразительного искусства. И мотив этого Балло последовательно разработан в понятной последовательности хорошо выстроенных сцен. Морализаторство по поводу его смысла было бы неуместно. В нем есть конфликт страстей, ритмичное развитие эмоций, трагическая кульминация в торжестве добра над злом.

II

По окончании спектакля в нашей ложе оказалось пять человек - прекрасная Миранда и ее муж, знаменитый английский литератор, немецкий профессор биологии, молодой миланский джентльмен, которого мы называли Эдоардо, и я. Эдоардо и профессор присоединились к нам перед самым началом балета. Я занял место позади Миранды и моего друга, критика с самого начала. Мы действительно сначала обедали вместе в их отеле, "Ребеккино", и теперь они предложили, чтобы мы все вместе отправились туда на , чтобы поужинать. От театра "Скала" до "Ребеккино" - минуты три ходьбы.

Когда мы уселись за стол и немного поговорили на безразличные темы, энтузиазм, пробужденный во мне Полиной Луккой, вырвался наружу. Я нарушил минутное молчание, воскликнув: "Какой удивительный мир создает музыка! Я прожил этот вечер в сфере интеллектуального наслаждения, возведенного в ранг восторга. Никогда прежде я не жил так быстро!" "Вы действительно так думаете?" - сказала Миранда. Она только что допила *беккафико* и, казалось, была настроена на разговор. Вы действительно так думаете? Я считаю, что музыка находится в совершенно иной области, чем опыт, мысли или чувства. Что она передает вам? И она напевала про себя *мотив* песни Керубино "Non so più cosa son cosa faccio". "Чему она меня учит?" - вклинился я в мелодию. Сегодня вечером, когда я услышал музыку, увидел ее и почувствовал движение пьесы, мне показалось, что открылось новое существование. Впервые я понял, чем может быть любовь у человека, одаренного самыми богатыми чувствами". Миранда опустила глаза на скатерть и поиграла бокалом с вином. Я совсем не понимаю вас. Сегодня вечером я получила огромное удовольствие. Опера, действительно, могла бы быть исполнена лучше. Балет, признаю, был великолепен. Но когда я вспоминаю музыку, даже самую лучшую, даже партию Полины Лукки, - тут она подняла голову и бросила на меня быстрый взгляд через стол, - у меня в ушах звучит только музыка. Ничего больше. Просто музыка! Профессор биологии, одаренный чувством музыки и изучавший ее с научной точки зрения, уже хрустел последним листом салата. Вытерев губы салфеткой, он присоединился к нашему *тет-а-тет*. Милостивая государыня, я с вами согласен. Тот, кто ищет от музыки больше, чем она дает, находится в поисках, как бы это сказать, Святого Грааля". "И что же, - вклинился я, - это за минимум или максимум, который дает музыка ?" "Дорогой юный друг, - ответил профессор, - музыка дает мелодии, гармонии, множество прекрасных форм, в которые облекается звук. Как в случае с раковинами и окаменелостями, прекрасными сами по себе, интересными своей историей и классификацией, так и в случае с музыкой. Вы не должны искать интеллектуальный смысл. Нет, в музыке нет *внутреннего смысла*", - и он удовлетворенно напевал "Voi che sapete". Пока он напевал, Миранда шепнула мне через стол: "Отделите Лукку от музыки". "Но, - ответил я довольно горячо, так как был ошеломлен аргументом Миранды *ad hominem*, - но в опере невозможно отделить музыку от слов, декораций, пьесы, актера. Моцарт, когда писал

партитуру к либретто Да Понте, был взволнован ситуацией. Он не придумывал свои мелодии вне связи с определенным составом персонажей, с определенной этической средой". "Не знаю, мой дорогой юный друг, - ответил профессор, - читали ли вы "Жизнь" и письма Моцарта. В них ясно показано, как он сочинял воздушные произведения в те времена и сезоны, когда у него не было слов. Впоследствии он использовал их в зависимости от случая. Отсюда я делаю вывод, что музыка была для него свободной и прекрасной игрой тонов. Слова нашего замечательного Да Понте были подмостками, на которых он представлял публике свои музыкальные творения. Но и без этой плотницкой работы мелодии Керубино - *это Selbst-ständig*, сами по себе достаточные, чтобы оправдать свое место в искусстве. Правильно ли я вас понял, милостивая государыня? Так он сказал, наклонившись к Миранде. "Да", - ответила она. Но она все еще играла со своим бокалом и не выглядела так, как будто была вполне удовлетворена. Я тем временем продолжал: "Конечно, я читал "Жизнь Моцарта" и знаю, как он работал. Но Моцарт был человеком чувств, опыта, пылких страстей. Как вы можете доказать мне, что мелодии, которые он передал Керубино, не были созданы из ситуаций, подобных той, в которой оказался Керубино? Как вы можете доказать, что он не чувствовал естественной уместности в *мотивах*, которые он выбрал из своей памяти для Керубино? Как можно быть уверенным, что сама партия не стимулировала его музыкальный талант к свежему и еще более подходящему творчеству? И если уж мы вынуждены опираться на документы, то помните ли вы, что он сам говорил о любовной музыке в "Авантюре"? Мне кажется, он сказал, что хотел выразить в ней свое собственное чувство к женщине, которая только что стала его женой". Миранда подняла глаза, как будто ее почти наполовину убедили. Но она снова напела "Non so più", а потом сказала себе: "Да, мудрее верить профессору, что это последовательности звуков, и ничего больше". Затем она вздохнула. В наступившей паузе ее муж, знаменитый критик, наполнил свой бокал, вытянул ноги и начал: "Вы, я вижу, пустились в океан эстетизма. Со своей стороны, сегодня вечером я думал о том, насколько лучше подходит для сцены пьеса Бомарше, чем эта музыкальная мешанина, эта оперная адаптация. Остроумие, заметьте, утрачено. А Керубино - этот сверкающий маленький *enfant terrible* - превращается в сентиментального парня - нечто, не знаю что, между девочкой и мальчиком - смесь романтики и дерзости - в общем, существо, совершенно не похожее на резко очерченную страницу драматурга. Признаюсь, я не музыкант; драма - мое дело, и я оцениваю вещи по их пригодности для сцены. Моя жена согласна со мной не согласиться. Она любит музыку, я - пьесы. Сегодня вечером она была довольна больше, чем я, потому что она получила хорошую музыку, довольно хорошо исполненную, а я - только искаженную комедию".

Мы терпеливо выслушали монолог критика. Но снова во мне зашевелился дух, стремящийся к чему-то, чего не могли признать ни Миранда, ни ее муж, ни профессор. Я закричал, решившись на авантюру: "Люди, которые ходят в оперу, должны забыть музыку в чистом виде, должны забыть драму в чистом виде. Вы должны приветствовать третий вид искусства, в котором пьеса, музыка, певцы с их голосами, оркестр с его инструментами - Полина Лукка, если хотите, с ее очарованием" (и тут я бросил боковой взгляд на Миранду), - "настолько сливаются, что создают мир, выходящий за рамки поэзии, музыки или актерской игры сами по себе. Я отдаю должное Моцарту за то, что он сумел проникнуть в этот новый мир, приблизить его к нам. И я считаю, что каждое новое представление его произведения - это новое откровение его возможностей".

На это критик ответил: "Вы, как мне кажется, смешиваете границы нескольких искусств". "Что! продолжал я, - разве драма - это не эмоции, представленные в своих самых внешних формах как действие? А что такое музыка, как не эмоции в их подлинной сущности,

выраженные звуком? Где же можно найти более полную художественную гармонию, как не в опере?

Опера, - ответил наш хозяин, - это гибрид. Вы, вероятно, научитесь не любить художественные гибриды, если у вас есть вкус и чувство, которые я вам приписываю. Мое собственное мнение уже было высказано. В "Ноце" Бомарше "Свадьба Фигаро" просто испорчена. Мой друг профессор считает, что музыка Моцарта достаточна сама по себе, а либретто - своего рода механизм для ее демонстрации. Миранда, я думаю, с ним согласна. Вы красноречиво ратуете за гибрид. Вы имеете право на собственное мнение. В конечном счете, это дело индивидуального вкуса, а не доказуемых принципов. Но я повторяю, что вы очень молоды". Критик осушил свой "Ламбуско" и улыбнулся мне.

Да, он молод, - добавила Миранда. Он должен научиться различать музыку, собственное воображение и красивую женщину. Сейчас он смешивает все вместе. Это своего рода трансцендентальный омлет. Но я думаю, что красивая женщина имеет к этому большее отношение, чем метафизика!

Все это время Эдоардо с преданным вниманием следил за своим ужином. Но оказалось, что суть нашего разговора не была им упущена. "Ну что ж, - сказал он, - вы, тонко чувствующие люди, препарируете и анализируете. Я же довольствуюсь *spettacolo*. Это радует. Чего еще желать человеку? Ноце - это комедия жизни и нравов. Музыка восхитительна. Сегодня вечером на женщин было приятно смотреть, Лукка была божественна, сцены - восхитительны. Я мало о чем думал. Я ушел в восторге. Вы могли бы сыграть лучше, синьор Каро!" (с поклоном нашему хозяину). "Это можно. Вы могли бы иметь лучшую музыку, синьора Кара!" (с поклоном Миранде). "Это тоже можно. Но когда пьеса и музыка соединяются - как бы это сказать? - музыка помогает пьесе, а пьеса помогает музыке; и мы - ну, я полагаю, мы должны помогать и тому, и другому!"

Маленькая речь Эдоардо была столь бесхитростной и, более того, столь истинной для его итальянского темперамента, что заставила всех нас рассмеяться и оставить спор на том же месте, где мы его нашли. Бутылки ламбуско дали нам еще по одному бокалу, и пока мы их пили, Миранда, как женщина, взявшая на себя последнее слово, но противоречащая сама себе, тихонько напевала "Non so più cosa son" и "Ах!" - говорила она, - "Сегодня ночью я буду мечтать о любви!".

Мы поднялись и пожелали друг другу спокойной ночи. Но когда я добрался до своей спальни в отеле Hôtel de la Ville, я сел, упрямый и неубежденный, и написал эту рапсодию, которую недавно нашел среди бумаг почти двадцатилетней давности. Я привожу ее в том виде, в каком она есть.

III

Моцарт написал две мелодрамы о любви: одну - мело-трагедию, другую - мело-комедию. Но в истинно благородном искусстве у комедии и трагедии одинаково спокойные и прекрасные лица. В Ватикане находятся мраморные бюсты обеих Муз, отличающиеся друг от друга главным образом головными уборами: Трагедия представляет собой тщательно выстроенную конструкцию из косынок и ниспадающих волос, собранных высоко надо лбом и спускающихся длинными локонами на плечи; Комедия носит аналогичное украшение с добавлением венка из виноградных листьев и виноградных гроздьев. Выражение лиц богинь-сестер не менее тонко продумано. Над устами Комедии играет тонкая улыбка, а ее

глаза расслаблены в полусмехе. На чуть более тяжелые брови Трагедии ложится тень, а ее губы, хотя и не сжаты, но более серьезны. Так тонко греческий художник обозначил разделение между двумя ветвями одного драматического искусства. А поскольку все великое искусство - классическое, то и две мелодрамы Моцарта - "Дон Жуан" и "Свадьба Фигаро", хотя одна из них трагическая, а другая комическая, - близнецы-сестры, схожие по форме и чертам.

Центральная фигура мелотрагедии - Дон Жуан, герой безграничного желания, преследующий недостижимое по извилистым бесконечным лабиринтам, жаждущий, но никогда не удовлетворенный, "вечно преследующий и вечно преследуемый". Он - воплощение похоти, ставшей привычкой души - мятежной, развратной, эгоистичной, даже жестокой. Его натура, изначально благородная и мужественная, приобрела качества, свойственные похоти - бунтарство, самовольство, жестокость, вызывающий эгоизм. И все же, такой, какой он есть, обреченный на наказание и поругание, Дон Жуан остается подходящей темой для поэзии и музыки, потому что он целостен, потому что им движет какое-то демоническое влияние, подстегиваемое тоской по неизведанному наслаждению. В его смерти сохранился дух рыцарства, правда, метаморфированный в дух бунта, но все же трагический, такой, какой мог бы вдохновить отчаянного грешника из надменной породы.

Центральная фигура мелокомедии - Керубино, гений любви, не менее ненасытный, но не определившийся ни с добродетелью, ни с пороком. В том-то и дело, что этические способности в Керубино еще потенциальны. Его страсть все еще витает на границе добра и зла. И эта неопределенная страсть прекрасна своей предельной свежестью, бесконечной, неизмеримой экспансивностью. Керубино - воплощение всего того, что принадлежит амурному темпераменту в состоянии еще восходящей юности. Ему около шестнадцати лет - вчерашний мальчик, завтрашний мужчина - и то, и другое, и третье - нечто, выходящее за пределы отрочества, но еще не ограниченное мужской ответственностью и мужскими страстями. В нем есть частица обоих возрастов в первичном пробуждении самосознания. Желание, которое в Дон Жуане превратилось в изверга, здесь витает перед ним как фея. Его шестнадцать лет - это годы не северного климата, а Испании или Италии, где мужественность появляется в мгновение ока и настигает ребенка с внезапным восходом новых способностей. *Nondum amabam, sed amare amabam, quaerebam quod amarem, amans amare* - "Я еще не любил, но был влюблен в любовь; я искал, что мне любить, будучи влюбленным в любовь". Эта фраза, написанная С. Августином и освященная Шелли, описывает настроение Керубино. Он любит в каждый момент своей жизни, каждым импульсом своего существа. Его объект - не возлюбленная, а сама любовь - удовлетворение непреодолимого желания, райское блаженство, которым для него стало просто любить. Что такое любовь, он почти не знает. Он знает только, что должен любить. И женщины любят его - наполовину как игрушку, с которой можно возиться, наполовину как юного бога, которого можно ранить. Этот восход звезды любви, возносящейся на небо юношеской фантазии, раскрывается в мелодиях, которые Моцарт написал для него. Как описать их силу? Кто переведет эти диковинные совершенные слова, в которые неразрывно сплелись тон и ритм? *E pur mi piace languir così.... E se non ho chi m'oda, parlo d'amor con me.*

Но если это так, то можно спросить, кто же найдет достойным исполнить роль Керубино на сцене? Вы не могли не видеть и не слышать Полину Лукку, иначе не задали бы этот вопрос.

Керубино - далеко не самое важное лицо в сюжете "Ноццы". Но именно он является лейтмотивом оперы. Его любовь - эталон, по которому мы измеряем печальную, ретроспективную, величественную любовь графини, которая пытается вернуть отчужденного мужа. По Керубино мы измеряем распутную любовь графа, который является своего рода

Дон Жуаном без жестокости, и шутливую любовь Фигаро и его жизнерадостной невесты Сюзанны. Каждый из этих персонажей олицетворяет один из многочисленных видов любви. Но Керубино предвосхищает и гармонизирует все. Они сознательны, опыты, измучены миром, разочарованы, банальны. Он - вся любовь, предвиденная, предвосхищенная в мечте о будущей жизни; вся любовь, проникающая в мозг, сердце и нервы, как электричество; вся любовь, сливающаяся в туманном блеске, как венецианский восход, настроения экстаза, меланхолии, триумфа, сожаления, ревности, радости, ожидания. Кем станет Керубино через три года? Ромео, Лавлейс, Лотарио, Жуаном? Разочарованным грабителем, сентименталистом, эстетствующим пофигистом, романтическим любовником? Он может стать любым из них, ведь в нем заложены все возможности. Пока же он - милый ангел мая любви, соловей восточных чувств. Этот момент становления характера Моцарт запечатлел и увековечил для нас в мелодии Керубино; ведь это привилегия искусства - запечатлеть в бессмертной форме все самое беглое и мимолетное.

IV

Это действительно рапсодическая постановка. Миранда, вероятно, была права. Если бы не Полина Лукка, я, возможно, не стал бы так философствовать о *"Ноще"*. И все же, по большому счету, я считаю, что мой инстинкт был вполне обоснован. Музыка, особенно когда она связана со словами, и особенно когда эти слова драматичны, не может отделить себя от эмоций. Не получится сказать нам, что мелодия - это определенная последовательность звуков, что композитор выбрал ее за красоту ритма, формы и мелодии, а слова использовал только для того, чтобы ее озвучить. Мы вынуждены вернуться еще дальше назад и спросить себя: что в первую очередь подсказало ее композитору? почему он использовал ее именно в связи с этой драматической ситуацией? Как мы можем ответить на эти вопросы, кроме как предположить, что музыка была для него выражением через искусство каких-то эмоций? Последний факт человеческой природы - это эмоции, которые кристаллизуются в мысли и языке, выходят наружу в действии и искусстве. "Что такое, - говорил Новалис, - мысли, как не бледные мертвые чувства? Признавая это хотя бы отчасти, мы не можем отрицать в музыке некое эмоциональное содержание. Я бы пошел дальше и утверждал, что, в то время как просто механический музыкант может наложить неподходящие мелодии на слова и сделать музыку невыразительной для характера, то, что составляет музыкального драматурга, - это сознательное намерение подобрать к словам своего либретто такую мелодию, которая будет интерпретировать характер, и способность сделать это с эффектом.

То, что Керубино из *"Нощи"* Моцарта совершенно не похож на Керубина Бомарше, не влияет на этот вопрос. Он - новое творение только потому, что Моцарт не мог или не хотел представить себе характер этой страницы в бомаршевском поверхностном духе. Он использовал эту партию, чтобы произнести нечто невыразимое, кроме как музыкой, о душе еще юношеского любовника. Либретто-часть и мелодии, взятые вместе, представляют собой новый романтический идеал, соответствующий опыту, но реализованный с той интенсивностью и универсальностью, которые отличают искусство от жизни. Дон Жуан был мифом до того, как Моцарт коснулся его волшебной палочкой музыки. Керубино стал мифом благодаря тем же чарам Просперо. Оба персонажа обладают той универсальностью, той символической потенцией, которая принадлежит легендарным существам. То, что между мальчиком-страницей и музыкой, созданной для него, остается несоответствие, можно признать без опасности для моей теории; ведь музыка, созданная для Керубино, призвана интерпретировать его психическое состояние и не зависит от его мальчишеского поведения.

Это также объясняет, почему может существовать так много переложений мелодий Керубино. Моцарт идеализировал бесконечную эмоцию. Певец вынужден определять, актер - тоже. Каждый вводит свой собственный предел для чувства. Когда актер и певец встречаются в одной личности, это определение эмоций становится по необходимости вдвойне конкретным. Условие всякой музыки состоит в том, что она в значительной степени зависит от темперамента интерпретатора для своих сиюминутных оттенков выражения, и эта зависимость, конечно, преувеличивается, когда музыка драматическая. Кроме того, субъективность аудитории входит в проблему как еще один элемент определения. Поэтому можно с уверенностью сказать, что при оценке любого впечатления, произведенного музыкой Керубино, оригинальный характер страницы, перенесенный из французской комедии в итальянскую оперу, моцартовская концепция этого характера, специфическое качество эмоций Моцарта и особый стиль музыкального высказывания, а также интерпретация характера и исполнение музыки контральто в соответствии с ее интеллектуальными способностями, художественным мастерством и тембром голоса, сотрудничали с индивидуальностью слушателя. Некоторые составляющие постоянно меняющегося продукта - продукта, который становится новым каждый раз, когда исполняется партия, - фиксированы. Керубино Да Понте и мелодии Моцарта остаются неизменными. Все остальное не определено; певец и слушатель меняются каждый раз.

Утверждать, что музыкант Моцарт ничего не значил в своей музыке, что она была ему важна только *как* музыка, - это то же самое, что утверждать, что живописец Тинторетто, изображая на холсте Распятие, и скульптор Микеланджело, высекая Христа на коленях Марии, ничего не значили, а заботились только о красоте своих форм и красок. Те, кто придерживается такой позиции, доказывают не то, что художнику нечего передать, а то, что для них природа художника непонятна, а смысл передается на неизвестном языке. Кажется излишним предостерегать от неверного толкования, говоря, что ожидать от музыки четкого определения - определения, которое принадлежит поэзии, - было бы абсурдом. Сфера музыки - чувственное восприятие, сфера поэзии - интеллект. Музыка, имеющая дело с чистым звуком, всегда должна быть более туманной по значению, чем поэзия, имеющая дело со словом. Тем не менее, именно по этой причине ее воздействие на чувствующего человека может быть более интенсивным и пронзительным. Мы не можем не понимать, что именно хотят передать слова; мы можем легко интерпретировать звуковое послание сотней различных способов. Но это происходит не потому, что слова шире и живее; скорее потому, что они более ограничены, более стереотипны, более мертвы. Они символизируют нечто точное и безошибочное; но эта точность сама по себе является ослаблением символизируемого. Точное значение счетчика лучше понять, когда это слово, чем когда это аккорд, потому что все, что передает слово, уже стало мыслью, в то время как все, что передают музыкальные звуки, остается в области эмоций, которые не были интеллектуализированы. Поэзия затрагивает эмоции через мыслительный аппарат. Если музыка вообще достигает мыслительного аппарата, то только через волокна эмоций. Но эмоция, превратившись в мысль, уже потеряла часть своей силы и приняла в себя нечто чуждое ее природе. Поэтому послание музыки никогда не может быть правильно переведено в слова. Именно широта и живость сферы простого чувства делает его символический аналог в звуке столь неопределенным. Но, несмотря на этот неоспоримый недостаток кажущейся расплывчатости, эмоции, выраженные музыкой, ближе к нашему чувствующему "я", если у нас есть уши, чтобы воспринять их, чем те же эмоции, ограниченные языком. Она более интенсивна, более непосредственна, в качестве компенсации за то, что она менее понятна, менее однозначна по смыслу. Это бесконечность, нечеткость, где каждое сознание определяет и устанавливает предельную форму.

V

Мысль, начавшаяся с конкретного, нередко почти против своей воли завершается абстракциями. Именно к этому меня привело исполнение партии Керубино Полиной Лукка в театре Scala двадцать лет назад: я должен решить для себя, что я понимаю под искусством вообще и какова, на мой взгляд, функция музыки как одного из видов изобразительного искусства.

"Искусство, - сказал Гете, - это всего лишь придание формы". Мы можем варьировать это определение и сказать: "Искусство - это метод выражения или представления". Тогда возникает вопрос: Если искусство придает форму, если оно является методом выражения или представления, то чему оно придает форму, что оно выражает или представляет? Ответ, безусловно, должен быть таким: Искусство придает форму человеческому сознанию; выражает или представляет чувство или мысль человека. Что бы еще ни делало искусство, передавая невинные удовольствия, украшая жизнь и смягчая нравы, создавая прекрасные формы и звуки, это, во всяком случае, его главная функция.

Наделяя мысль, духовный предмет всякого искусства, формой или находя для нее подходящие способы представления, каждое из искусств использует особый носитель, подчиняясь законам красоты, свойственным этому носителю. Средствами искусства, грубо говоря, являются материальные субстанции (такие как камень, дерево, металл), пигменты, звуки и слова. Мастерское обращение с этими средствами и реализация свойственных им типов красоты стали считаться первостепенной задачей ремесленника. И в определенном смысле это правильный вывод; ведь ловкость в обращении с выбранным средством и сила, способная создать прекрасный объект, отличают успешного художника от человека, у которого, возможно, были похожие мысли и чувства. Эта ловкость, эта сила - свойства художника как художника. Однако не стоит забывать, что форма, созданная художником для выражения мысли или чувства, не является конечной целью искусства как такового. Ведь форма - это лишь способ представления, через который проявляется духовное содержание. Красота, как и красота, не является конечной целью искусства, но является необходимым условием, при котором должно происходить художественное проявление духовного содержания. Дело искусства - создать идеальный мир, в котором восприятие, эмоции, понимание, действие, все элементы человеческой жизни, сублимированные мыслью, должны вновь проявиться в конкретных формах как красота. При этом логическая критика искусства требует, чтобы мы не только оценивали техническое мастерство художников и их способность представлять красоту эстетическому чувству, но и спрашивали себя, какую часть человеческого духа он решил вложить в форму и как он задумал свой предмет. Не обязательно, чтобы идеи, воплощенные в произведении искусства, принадлежали самому художнику. Они могут быть общими для расы и эпохи: как, например, концепция суверенного божества, выраженная в олимпийском Зевсе Фидия, или концепция божественного материнства, выраженная в "Мадонне ди Сан Систо" Рафаэля. И все же личность художника, его интеллектуальная и нравственная природа, его своеобразный образ мыслей и чувств, его индивидуальное отношение к материалу, данному ему в идеях человеческого сознания, будут определять его выбор темы и формы, и определять его специфический тип красоты. Приведем пример: предположим, что художнику дана для обработки идея, общая для его расы и эпохи; это будет конечной целью произведения искусства, которое он создаст. Но его личные качества и техническое исполнение определяют степень успеха или неудачи, которой он достигнет в представлении этой идеи и в ее прекрасном выражении. Синьорелли

терпит неудачу там, где Перуджино преуспел, - в придании адекватной и прекрасной формы религиозным чувствам. Микеланджело уверен в возвышенном, а Рафаэль - в прекрасном.

Таким образом, искусство - это представление человеческого духа художником своим собратям. Предмет искусства соизмерим с тем, что человек думает, чувствует и делает. Она так же глубока, как религия, так же широка, как жизнь. Но что отличает искусство от религии или от жизни, так это то, что этот предмет должен иметь красивую форму и должен быть представлен прямо или косвенно чувствам. Искусство - это не школа и не собор, а игровая площадка, рай для человечества. Оно не учит, не проповедует. Ничто абстрактное не входит в сферу искусства. Истина и добро трансформируются там в красоту, так же как в науке красота и добро принимают форму истины, а в религии истина и красота становятся добром. Жесткие определения, непреложные законы науки не встречаются в искусстве. Все, к чему прикоснулось искусство, приобретает конкретное чувственное воплощение, а значит, идеи, представленные разуму в искусстве, теряют часть своей чистой мыслительной сущности. Именно по этой причине религиозные представления греков так хорошо подходили для искусства скульптуры, а некоторые части средневековой христианской мифологии так хорошо ложились на живопись. По той же причине метафизика церковных догм не поддается пластической способности художника. Одним словом, искусство - это нечто среднее между разумом и чувствами. Его второстепенная цель, после того как главная цель - представить человеческий дух в прекрасной форме - достигнута, состоит в том, чтобы дать спокойное и невинное наслаждение.

Из всего сказанного выше ясно, что ни один человек не может создать или вылепить прекрасную форму, не включив в нее часть человеческого разума, пусть даже грубую, пусть даже элементарную. Другими словами, не существует произведения искусства без темы, без мотива, без сюжета. Представление этой темы, этого мотива, этого предмета является конечной целью искусства. Искусство хорошо или плохо в зависимости от того, хорошо или плохо представлена тема, в соответствии с законами красоты, присущими самому искусству. Таким образом, мы получаем два стандарта для эстетской критики. Например, о статуе мы судим как по интеллектуальному восприятию скульптором своего предмета, так и по его техническому мастерству и чувству красоты. На картине Страшного суда Фра Анджелико мы говорим, что блаженство праведников передано более удачно, чем муки нечестивцев, потому что первое было понято лучше, хотя мастерство художника в каждом случае одинаково. В "Персее" Челлини мы восхищаемся духом скульптора, законченностью исполнения и оригинальностью замысла, но при этом сожалеем о недостатке сочувствия к героическому характеру, что делает его тип физической красоты несколько вульгарным, а выражение лица - бессодержательным. Если фраза "Искусство ради искусства" имеет какой-то смысл, то этот смысл сводится к тому, что художник, выбрав тему, при работе над ней думает исключительно о технической ловкости или качестве красоты. У художника есть много поводов сузить свою функцию, а у критика - помочь ему, применяя к его работе каноны бездушного знаточества; ведь замысел темы - это лишь отправная точка в создании искусства, а трудности и победы художника как ремесленника лежат в области техники. Кроме того, он знает, что, какой бы глубокой или благородной ни была его идея, его произведение искусства не будет стоить ничего, если оно не будет обладать мастерством или будет лишено красоты. Что превращает мысль в статую или картину, так это форма, найденная для нее; и поэтому сама форма кажется всецело важной. Поэтому художнику слишком легко представить, что он может пренебречь своей темой; что достаточно прекрасной раскраски, хорошо сбалансированной композиции или, как выразился Челлини, "un bel corpo ignudo". И это особенно легко в эпоху, которая много размышляет об искусстве и занимается им с энтузиазмом, в то время как ее глубокие мысли и чувства не из

тех, что легко воплощаются в художественной форме. Но, в конце концов, прекрасной раскраски, хорошо сбалансированной композиции, звучной строфы, искусного эссе в контрапункте недостаточно. Все это прекрасные вещи, дающие наслаждение художественному чувству и назидание ученику. Но когда мы думаем о действительно великих статуях, картинах, стихах, музыке мира, мы обнаруживаем, что они действительно велики благодаря чему-то большему, и это большее - их тема, их представление благородной части человеческой души. Художники и студенты могут быть удовлетворены совершенными образцами мастерства мастера, независимо от его темы; но масса людей не будет удовлетворена; и так же неправильно полагать, что искусство существует для художников и студентов, как и говорить об искусстве ради искусства. Искусство существует для человечества. Искусство преобразует мысли и чувства в прекрасные формы. Искусство велико и долговечно в той мере, в какой оно обращается к человеческому сознанию в целом, представляя ему части самого себя в адекватной и прекрасной форме.

VI

Прежде всего, необходимо было твердо усвоить истину, что конечной целью любого искусства является представление духовного содержания; далее необходимо устранить путаницу, рассмотрев особые обстоятельства нескольких искусств.

Каждое искусство имеет свой собственный способ представления. То, что оно может представить и как оно должно это представить, зависит от природы этого средства. Таким образом, хотя архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзия встречаются на общей почве одухотворенного опыта - хотя произведения искусства, созданные архитектором, скульптором, художником, музыкантом, поэтом, проистекают из духовной природы расы, окрашены духовной природой людей, которые их создают, и выражают духовное в человечестве в конкретных формах, придуманных для них художником - все же несомненно, что все эти искусства не работают с одними и теми же частями этого общего материала одинаковым образом или с одинаковыми результатами. Каждое из них имеет свой собственный отдел. Каждое из них проявляет особые для себя качества силы и слабости. Определить эти несколько отделов, объяснить отношение этих нескольких средств представления к общему предмету - вот следующий шаг в критике.

Из всех изящных искусств только архитектура служит для пользы. Мы строим для использования. Но геометрические пропорции, которые соблюдает архитектор, содержат элемент красоты и мощно воздействуют на душу. На язык арки, нефа и колоннады, купола, фасада и фронтона, шпиля и свода архитектор переводит эмоции, возможно, смутные, но глубокие, немые, но безошибочные. Когда мы говорим, что здание возвышенно или изящно, легкомысленно или сурово, мы имеем в виду, что ему присущи возвышенность или изящество, легкомысленность или суровость. Эмоции, связанные с этими качествами, вызываются в нас, когда мы созерцаем его, и представляются нам его формой. Намеренно ли архитектор стремился к возвышенному или изящному - стремился ли достойный покой афинского гения выразить в Парфеноне, а мистицизм средневекового христианства - во мраке Шартрского собора, было ли это язычество Ренессанса, придавшее мирскую пышность и славу собору Святого Петра, а утонченный эгоизм королевской власти - изысканное великолепие Версальскому дворцу, - не нужно задаваться любопытными вопросами. Тот факт, что мы вынуждены поднимать эти вопросы, что архитектура более, чем любое другое искусство, неразрывно связана с жизнью, характером, моральным бытием нации и эпохи, доказывает, что мы вправе подвести ее под наше общее определение искусств. В значительной степени благодаря тому, что архитектура служит для пользы и, следовательно, зависит от жизненных потребностей, она представляет нам через форму

человеческий дух. Сравнивая дворец, построенный Джулио Романо для герцогов Мантуи, с современным замком немецкого князя, мы не можем сразу не понять разницу духовных условий, проявляющихся в повседневной жизни, которая тогда отделяла Италию от тевтонских народов. Но это еще не все. Духовные качества самого архитектора находят четкое выражение в его работах. Холодность в сочетании с жестокостью отличает церкви Брунеллески; определенная сдержанность и воспитанный вкус - работы Браманте; в то время как Микеланджело демонстрирует своенравную энергию в своей Библиотеке Сан-Лоренцо, а Амадео - самоотречение от фантазии в своих ломбардских капеллах. Я выбрал примеры одной нации и одной эпохи, чтобы справедливо изложить суть, которую я пытаюсь донести, - проявление духовного качества в зданиях.

Скульптура и живопись отличаются от других видов изобразительного искусства тем, что имитируют конкретные существования в природе. Они копируют тела людей и животных, аспекты окружающего нас мира и творения рук человеческих. Однако в той мере, в какой они являются искусствами по праву, они не делают подражание самоцелью. Виноград Зевксиса, который клевали птицы, нарисованная собака, на которой щетинилась кошачья шерсть - если такой виноград или такая собака когда-либо появлялись на холсте - это лишь свидетельства мастерства художника, а не его способностей как художника. Эти два пластических, или, как я предпочитаю их называть, фигуративных искусства, используют имитацию внешнего мира для выражения, представления внутренних, духовных вещей. Человеческая форма является для них внешним символом внутреннего человеческого духа, и их способность представлять дух ограничена средствами, имеющимися в их распоряжении.

Скульптура использует камень, дерево, глину, драгоценные металлы для моделирования форм, отдельно стоящих и самостоятельных или рельефно возвышающихся на плоской поверхности. Ее область - весь диапазон человеческого характера и сознания, в той мере, в какой они могут быть обозначены фиксированным выражением лица, физическим типом и положением. Если мы на мгновение остановимся на величайшей исторической эпохе скульптуры, то поймем область этого искусства в ее диапазоне и ограничении. На определенном этапе развития Греции эллинский Пантеон стал воплощаться скульпторами в статуи; и когда гений греков истек в Риме, цикл их психологических концепций был исчерпывающе представлен в этом средстве. В течение этого долгого времени самые тонкие градации человеческой личности, одухотворенные, идеализированные, были представлены для созерцания сознания, которое дало им бытие, в соответствующих типах. Сила и стремительность, массивность и воздушная легкость, созерцательное спокойствие и активная энергия, сладострастная мягкость и утонченная грация, интеллектуальная возвышенность и соблазнительная приторность - весь ритм качеств, которые могут быть типизированы телесной формой, - были проанализированы, отобраны, сочетались в различных степенях, чтобы воплотить религиозные представления о Зевсе, Афродите, Геракле, Дионисе, Палласе, фавнах и сатирах, нимфах лесов и волн, Тритонах, гении Смерти, героях и охотниках, законодателях и поэтах, божествах-предводителях второстепенных функций, похотливых аппетитах и чувственных потребностях человека. Все, о чем люди думают, или делают, или являются, или желают, или воображают в этом мире, находило точные телесные эквиваленты. Не одна только физиономия, но и все части тела, на которых привычки оживляющей души накладывают свой отпечаток, изучались и использовались в качестве символики. Ураническая Афродита отличалась от своей пандемической сестры наказанной, подавляющей похоть прелестью. Мускулы Геракла были более громоздкими, чем напряженные сухожилия Ахилла. У Гермеса из палестры был торс величественной

глубины; у Гермеса, который нес послания с небес, конечности были готовы к движению. Брови Зевса внушали благоговение, грудь Диониса дышала восторгом.

Раса, привыкшая, как греки, читать эту символику, привыкшая, как греки, отмечать индивидуальность обнаженной формы, не испытывала трудностей в интерпретации языка скульптуры. Да и сейчас эта задача не представляет особой сложности. Самый верный проводник к теме барельефа или статуи - изучение физического типа, рассматриваемого как символ духовного качества. По фрагменту торса истинный критик может сказать, принадлежит ли он к атлетическому или эротическому виду. Конечность Вакха отличается от конечности Посейдона. Вся психологическая концепция Афродиты Пандемос входит в каждый мускул, каждый сустав, не меньше, чем в ее физиономию, прическу, позу.

Однако область скульптуры ограничена. Это искусство наиболее успешно работает с персонифицированными обобщениями. Оно также сильно в представлении воплощенных характеров. Но когда оно пытается рассказать историю, мы часто тщетно ищем ее смысл. Битвы амазонок или кентавров на барельефах, действительно, безошибочны. Здесь тема обозначена каким-то внешним признаком. Группа Лаокоона сразу же обращается к читателю Вергилия, а божественная месть детей Лето за Ниобу отражена в мраморах Уфицци. Но кто эти несколько героев эгинетского фронтона, и каков сюжет статуй Фидия на Парфеноне? Изображают ли три изящные фигуры на барельефе, который находится в Неаполе и на вилле Альбани, Орфея, Гермеса и Эвридику или Антиопу и двух ее сыновей? Крылатый и меченый гений на колонне в Эфесе означал гений Смерти или гений Любви?

Эта неясность значения указывает на ограниченность скульптуры и склоняет некоторых из тех, кто чувствует ее очарование, к утверждению, что скульптор не стремится передать никакого интеллектуального смысла, что он довольствуется созданием красивой формы. В этом восстании против веры, которая считает, что искусство - это не что иное, как способ духовной презентации, есть смысл. Воистину, художник стремится к красоте, он удовлетворен, если передает восторг. Но невозможно избавиться от уверенности в том, что, создавая прекрасные формы, он что-то подразумевает; и это что-то, эта тема, для которой он находит форму, является частью мирового духовного наследия. Только самые грубые произведения пластического искусства, каприччи и арабески, не имеют интеллектуального содержания; и даже они хороши в той мере, в какой передают игривость фантазии.

Живопись использует краски на поверхностях - стенах, панелях, холстах. То, что было сказано о скульптуре, в значительной степени относится и к этому искусству. Человеческий облик, окружающий мир, творения рук человеческих изображаются в живописи не ради них самих, а для того, чтобы донести до сознания зрителя мысли, чувства, действия из сознания художника, на которого они были наложены. Живопись может рассказать историю лучше, чем скульптура, может изобразить более сложные чувства, подсказать мысли более тонкого замысла. С помощью цвета она, подобно музыке, может непосредственно играть на сильных, но смутных эмоциях. Но ей не хватает полноты и округлости конкретной реальности. Перед нами стоит статуя, воплощенная душа в идеальной форме, зафиксированная и застывшая навечно. Картина - это отражение в волшебном стекле; не менее постоянное, но уменьшенное до тени реальности. Дальнейшее изложение этих различий было бы чуждо нынешней цели. Достаточно повторить, что в своих сферах, в соответствии со своими достоинствами и недостатками, и скульптура, и живопись представляют нам дух только в том виде, в каком он проявляет себя в предметах чувств. Свет лампы, заключенной в алебастровую вазу, все равно остается светом, хотя и лишенным блеска и тонированным до цветной мягкости. Так и дух, погруженный в чувственные вещи, представленные нам образным искусством, все равно остается духом, хотя и уменьшенным в своей

интеллектуальной ясности и наделенным не своими оттенками. Оформить эту алебастровую форму искусства с максимальным мастерством, сделать ее прекрасной, сделать ее прозрачной - вот задача художника. Но он не достигнет наивысшей цели, если свет внутри будет гореть тускло или если он подарит миру лампу, в которой не горит духовное пламя.

Музыка переносит нас в другие края. Она ничего не имитирует. Она использует чистый звук, причем звук самого искусственного вида - настолько искусственного, что музыкальные звуки одной расы оказываются немusикальными, а значит, и непонятными для другой. Как и архитектура, музыка опирается на математические пропорции. В отличие от архитектуры, музыка не несет никакой пользы. Это чистейшее искусство наслаждения - настоящий рай и игровая площадка для духа. Она обладает меньшей силой, чем живопись, и даже меньшей силой, чем скульптура, чтобы рассказать историю или донести идею. Ведь мы, , должны помнить, что, когда музыка соединяется со словами, слова, а не музыка, достигают наших мыслительных способностей. И все же, несмотря ни на что, музыка представляет дух человека самому себе через форму. Область духа, над которой господствует музыка, - это эмоции, не определенные эмоции, не чувства, даже такие определенные, как ревность или гнев, а те широкие основы человеческого существа, из которых проистекают эмоции, определяя себя через действие в тот или иной установленный тип чувства. Архитектура, как мы заметили, настолько связана с конкретными способами человеческого существования, что по ее основным примерам мы можем реконструировать жизнь людей, которые ее использовали. Скульптура и живопись, ограничивая свое представление подражанием внешним вещам, имеют всю помощь, которую оказывают опыт и ассоциации.

Искусственность музыки отделяет ее от жизни и делает ее послание непереводаемым.

Однако, как я уже отмечал, именно в этой ограниченности ее возможностей кроется секрет ее необычайной силы. Ничто не стоит между музыкальным произведением искусства и фибрами того разумного существа, которое оно сразу же захватывает. Мы не пытаемся сказать, что означает музыка. Мы чувствуем музыку. И если человек делает вид, что музыка не прошла мимо его ушей, не передала ничего, кроме музыкального наслаждения, он просто говорит нам, что не чувствовал музыки. Древние в этом вопросе были мудрее некоторых современных, когда, не претендуя на интеллектуальное значение музыки, приняли за аксиому, что один тип музыки порождает один тип характера, другой тип - другой. За изменением музыки в государстве, писал Платон, последуют изменения в его конституции. Крайне важно, говорил Аристотель, предусмотреть в воспитании использование облагораживающих и укрепляющих настроений. Эти философы знали, что музыка создает духовный мир, в котором дух не может жить и двигаться без привычки к эмоциям. В этой неясности значения, но интенсивности чувства и заключается магия музыки. Композитору приходит в голову мелодия, которую он, конечно, не связывает ни с каким действием разума, которую он, вероятно, не сознает связанной ни с каким движением своего чувства, но которая, тем не менее, является звуковой формой эмоционального настроения. Когда он размышляет над мелодией, заложенной таким образом экспромтом, он осознает, как мы узнаем из его собственных уст, что это произведение соответствует эмоциям. Бетховен называет одну симфонию Героической, другую - Пасторальной; о начале другой он говорит: "Судьба стучится в дверь". Моцарт накладывает комические слова на массовую музыку своего друга, чтобы подчеркнуть свое ощущение ее неприспособленности к религиозным чувствам. Все композиторы используют такие фразы, как *Maestoso*, *Pomposo*, *Allegro*, *Lagrimoso*, *Con Fuoco*, чтобы выразить общий цвет настроения, которое должна отражать их музыка.

Прежде чем перейти к поэзии, возможно, стоит отвлечься и рассмотреть два подчиненных искусства, которые заслуживают места в любой системе эстетизма. Это танец и актерское

мастерство. Танцы используют живую человеческую форму и представляют чувства или действия, страсти и поступки людей, в искусственно созданных движениях тела. Элемент красоты, которым он обладает, независимо от красоты танцора, - это ритм. Актерское мастерство или искусство мимики представляет тот же предмет, но уже не в условиях фиксированного ритма, а как идеальное воспроизведение реальности. Актер - это то, что он изображает, и элемент красоты в его искусстве - это совершенство реализации. Его долг как художника - показать нам Ореста или Отелло, возможно, не совсем такими, какими были Отелло и Орест, но такими, какими должна быть суть их трагедий, идеально воплощенная в действии. Актер может сделать это в немом спектакле. Некоторые из величайших актеров древнего мира были мимами. Но обычно он интерпретирует мысль поэта и пытается представить художественный замысел во вторичном виде искусства, преимуществом которого является его собственная личность в игре.

Последним из изящных искусств является литература, или, в более узкой сфере, о которой будет хорошо говорить только здесь, - поэзия. Поэзия использует слова в фиксированном ритме, который мы называем метрами. Лишь малая часть ее воздействия обусловлена красотой звучания. Она обращается к слуху гораздо реже, чем музыка. Она не обращается к зрению и не использует красоту цвета. Она не создает никаких материальных объектов. Но язык - хранилище всего человеческого опыта, язык - средство, с помощью которого дух общается с духом в делах жизни, средство, которое передает нам мысли и чувства прошлого и на которое мы полагаемся, чтобы продолжить наше настоящее в будущем, - из этого следует, что из всех искусств поэзия парит выше всех, летит шире всех и чувствует себя наиболее уютно в области духа. То, чего поэзии не хватает в чувственной полноте, она с лихвой компенсирует интеллектуальной интенсивностью. Ее значение безошибочно, потому что она использует тот самый материал, которым пользуются люди в обмене мыслями и переписке эмоций. Границам его империи нет конца. В своей абстрактной сущности она охватывает все искусства. Словами она делает работу архитектуры, скульптуры, живописи, музыки. Это метафизика изящных искусств. Философия находит место в поэзии; и сама жизнь, утонченная до последнего слова, трепетно висит на этой нити, соединяющей нашу землю с небом, на этом мосту между опытом и царствами, где недостижимое и неосознанное не будет иметь никакого значения.

Если мы правы, определяя искусство как проявление человеческого духа человеком в прекрасной форме, то поэзия, как никакое другое искусство, соответствует этому определению и позволяет нам оценить его точность. Ведь слова - это дух, проявленный в символах без чувственного сплава. Поэзия, таким образом, - это представление через слова жизни и всего того, что она подразумевает. Восприятие, эмоции, мысли, действия находят в описательной, лирической, рефлексивной, драматической и эпической поэзии свой непосредственный апокалипсис. В поэзии мы больше не ломаем голову над тем, имеет или не имеет искусство духовное содержание. Не может быть никакой поэзии без духовного смысла: хорошей или плохой, моральной, аморальной или безнравственной, туманной или ясной, благородной или неблагородной, незначительной или весомой - эти различия не имеют значения. В поэзии мы не сталкиваемся с вопросами о том, хотел ли поэт передать какой-то смысл, когда создавал стихотворение. Совершенно бессмысленная поэзия (как некоторые критики хотели бы признать бессмысленной мелодию, или бессмысленной статуей, или бессмысленной венецианскую картину) - это противоречие в терминах. В поэзии жизнь, или часть жизни, живет снова, реанимируясь и представляясь нашему уму посредством искусства. Лучшая поэзия - та, которая воспроизводит большую часть жизни, или ее самые интенсивные моменты. Поэтому экстенсивные виды драмы и эпоса, интенсивные виды лирики всегда были в высшем почете. Только полусумасшедший критик

выставляет напоказ парадокс, что поэзия прекрасна в той мере, в какой она ассимилирует неясность музыки, или оценивает поэта по его способности переводить смысл на границе бессмыслицы в мелодичные слова. В чем поэзия уступает другим искусствам, так это в качестве формообразования, в качестве чувственной конкретности. Поэзия может только представлять формы умственному взору и интеллектуальному чувству, стимулировать физические чувства косвенными внушениями. Поэтому драматическая поэзия, самый сложный вид поэзии, полагается на актера; а лирическая поэзия, самый интенсивный вид поэзии, обращается за помощью к музыке. Но эти сравнительные недостатки уравниваются для всех высших целей искусства широтой и глубиной, доходчивостью и силой, гибкостью и множеством ассоциаций языка. Другие искусства ограничены в том, что они произносят. Нет ничего, что вошло бы в жизнь человека, что не могла бы выразить поэзия. Поэзия говорит обо всем на собственном языке человека, обращаясь к его разуму. Другие искусства действительно обращаются, каждое в своей области, к чувствам человека; и разум получает послание искусства с помощью символов из мира чувств. Поэзия лишена этого непосредственного обращения к чувству. Но эликсир, который она предлагает разуму, ее квинтэссенция, извлеченная из всех чувственных вещей, воздействует через интеллектуальное восприятие на все способности, которые делают человека тем, кто он есть.

VII

В одном из предыдущих параграфов я использовал метафору, чтобы указать на присутствие жизненного духа, важнейшего элемента мысли или чувства, в произведении искусства. Я сказал, что он излучается через форму, как свет лампы через алебастровую вазу. Теперь мастерство художника проявляется в моделировании этой вазы, в придании ей формы, богатой и редкой, и в создании ее изгибов с тончайшим мастерством. В той мере, в какой он является ремесленником, все старания художника должны быть направлены на этот драгоценный сосуд с оживляющей темой. Если он имеет власть над красотой, он должен использовать ее в этом пластическом акте. Именно здесь он проявляет ловкость, здесь он творит, здесь он отделяет себя от других людей, которые думают и чувствуют. Поэт, возможно, больше, чем любой другой художник, должен постоянно помнить об этом; ведь слова - наш ежедневный инструмент для высказывания, и вполне может случиться, что алебастровая ваза языка будет смоделирована наспех или тривиально. Вот истинная причина, по которой "ни боги, ни люди, ни колонны не терпят посредственности в певцах". Поэт особенно обязан следить за тем, чтобы у него было что сказать и богатый способ это сказать. Образное искусство вряд ли нуждается в подобном предостережении. Они рискуют совсем в другом направлении. Для скульптора и живописца опасность заключается в том, чтобы не считать алебастровую вазу своей последней задачей. Он может слишком легко удовлетвориться лепкой красивой, но пустой формы.

Последнее слово на тему искусства можно сказать одним предложением. Давайте помнить, что в каждом произведении искусства заложена духовная тема и что сила художника проявляется в том, что он находит для этой темы форму идеальной красоты. Остается обсудить многие родственные вопросы: что мы понимаем под красотой, которая является обязательным условием благородного искусства, и каковы отношения искусства к этике. Эти вопросы не могут быть подняты сейчас. Достаточно в одном очерке попытаться обосновать духовность искусства в целом.

ВЕНЕЦИАНСКОЕ ПОПУРРИ

I.- ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ И ЗНАКОМСТВО

О Венеции легко почувствовать и сказать что-то очевидное. Влияние этого морского города уникально, мгновенно и безошибочно. Но выразить трезвую правду тех впечатлений, которые остаются, когда первое изумление от венецианского откровения утихает, когда дух места гармонизируется благодаря знакомству с нашим привычным настроением, очень трудно.

Поначалу Венеция вызывает почти корибантский восторг. С самых первых посещений, если они измеряются днями, а не неделями, мы уносим с собой воспоминания о закатах, золотом и пунцовым цветом выписанных на облаках и воде; о фиолетовых куполах и колокольнях, вытравленных на оранжевом западном небе; о лунном свете, серебристом в обдуваемых бризом широтах жидкой синевы; о далеких островах, мерцающих в солнечной дымке; музыки и черных скользящих лодок; лабиринтной темноты, созданной для тайн любви и преступлений; лакированных статуями дворцовых фасадов; наглого звона и движущейся толпы; картин самых гордых художников земли, оправленных в золото на стенах залов совета, где Венеция восседала на троне королевы, где вельможи подметали полы в одеяниях из тирийской парчи. Эти воспоминания будут сопровождаться постоянно присутствующим чувством одиночества и тишины в окружающем мире; печалью безграничного горизонта, торжественностью непрерывного свода небес, спокойствием и серостью вечера на лагунах, пафосом мраморного города, рушащегося в грязи и рапе.

Эти первые впечатления о Венеции верны. Действительно, они неизбежны. Они остаются в памяти и служат светящимся фоном для всех последующих картин, более строгих по тону и окрашенных в более стойкие оттенки правды. Венецию никогда не чувствовали те, кто не познал этого первобытного восторга или, возможно, ожидал больше красок, больше мелодрамы от сцены, которую природа и искусство человека сделали самой богатой на эти качества. Однако настроение, порожденное этим первым опытом, не суждено быть постоянным. В нем есть элемент беспокойства и нереальности, который исчезает при знакомстве. Из триумфального бурдона духовых инструментов вырываются нежные голоса скрипки и кларнета. К контрастным страстям нашей ранней любви добавляется множество сладких и причудливых эмоций. Моя цель - воскресить в памяти некоторые из впечатлений, произведенных Венецией в более спокойные времена. Память можно сравнить с калейдоскопом. Вдали от Венеции я поднимаю эту чудо-трубку, позволяю сверкающим осколкам оседать, как им вздумается, и словами пытаюсь передать что-то из увиденных узоров.

II.- НОЧЛЕГ В САН-ВИО

Я сбежал из отелей с их суетой туристов и переполненными *столиками*. Мой сад простирается до Гранд-канала, закрытого в конце павильоном, где я отдыхаю, курю и наблюдаю за карнизом Префеттуры, оправленным в золото в лучах заката. Моя гостиная и спальня обращены к южному солнцу. Внизу протекает канал, переполненный гондолами, и по его мосту весь день снует и ходит добрый народ Сан-Вио - мужчины в синих рубашках, в огромных шляпах, в куртках, накинутых на левое плечо; женщины в оранжевых и малиновых платках. Босоногие мальчишки сидят на парапете, свесив ноги в сторону прилива. Проходит лоточник с корзиной, полной живых и ползающих крабов. Баржи, наполненные водой из Brenty или вином из Мирано, занимают свои места у соседних ступеней, и тогда начинается шумное плескание и беготня людей с бадьями на головах. Мужественные парни в винных

баржах красны от бровей до груди от капель из чана. А сейчас в квартале царит суматоха. С острова Эразмо, где расположены рыночные сады, прибыла *барка*. Она завалена тыквами и тыквенными, капустой и помидорами, гранатами и грушами - пирамида из золота, зелени и алого. Смуглые мужчины поднимают плоды вверх, а женщины, склонившись с тропинки, торгуются за них. Шум ссорящихся языков, звон монет, бабелевский гомон хриплых морских голосов возвещают об остроте борьбы. Когда четверть подана, лодка отчаливает, уменьшив свою ношу. Мальчики и девочки остаются приправлять поленту ломтиком *цукки*, а матери нескольких семейств идут по двору с материалом для ужина своих мужей в носовых платках. Через канал, или, правильнее сказать, *Рио*, открывается широкий, заросший травой двор. С правой стороны его окаймляет ряд бедных домов, кишачих детьми гондольеров. По другую сторону тянется садовая стена, из-за которой видны гранатовые деревья в плодах и беседки с виноградными лозами. Дальше - еще больше низких домов, а затем - небо, обдуваемое морским бризом, и мачты океанского корабля на фоне купола и башен Реденторе Палладио.

Это мой дом. Днем здесь так же оживленно, как на сцене в *Мазаньелло*. К вечеру, после девяти часов, вся суeta квартала затихает. Вдалеке я слышу, как колокол какой-нибудь церкви отбивает часы. Но никакой шум не нарушает моего покоя, разве что, возможно, запоздалый гондольер пришвартовывает свою лодку под окном. Моя служанка, Катина, поет за своей работой весь день. Мой гондольер, Франческо, выполняет роль камердинера. Он будит меня по утрам, открывает ставни, приносит морскую воду для ванны и принимает заказы на день. "До Кьоджии, Франческо?" "Сиссиньоре! Синьорино уже отправился в своем *сандоло* с Антонио. Синьора поедет с нами в гондоле". Тогда позови еще трех человек, Франческо, и проследи, чтобы все они умели петь.

III.- В КЬОДЖИЮ С ВЕСЛОМ И ПАРУСОМ

Сандоло - это лодка, по форме напоминающая гондолу, но меньше и легче, без скамеек и без высокого стального носа или *ферро*, который отличает гондолу. Крюк лишь слегка приподнят над водой, по которой маленькое суденышко проносится стремительно, что приятно отличает его от величественного лебединого движения гондолы. На одной из таких лодок, которую он называл "*Фисоло*" или "*Симеу*", мой друг Юстас отправился с Антонио, намереваясь грести до самой Кьоджии или, если будет попутный ветер, поднять парус и помочь себе. После завтрака, когда команда для моей гондолы была собрана, мы с Франческо и синьорой отправились следом. Это было одно из тех прекрасных утр, которые наступают в передышку от непогоды, когда воздух безветренен, а свет мягко падает сквозь дымку на горизонт. Когда мы вошли в лагуну за Реденторе, острова перед нами, Сан-Спирито, Повелья, Маламокко, казались как будто только что поднятыми над линией моря. Эуганеи, расположенные далеко на западе, были окутаны туманом и почти сливались с голубым небом. Наши четверо гребцов выложились на полную катушку, и вскоре мы достигли порта Маламокко, где бриз с Адриатики на некоторое время поймал нас в бок. Это самая большая из брешей в Лиди, или возвышенных песчаных рифах, которые защищают Венецию от моря: в нее могут войти суда с такой осадкой, как пароходы Пенинсулярной и Восточной компании. Мы пересекли танцующие волны порта; но когда мы прошли под леером Пелестрины, бриз стих, и лагуна снова превратилась в волнистое стекло. В Сан-Пьетро на этом острове мы сделали остановку, чтобы дать гребцам вина, и здесь же увидели, как женщины у дверей своих домиков делают кружева. Старинная кружевная промышленность Венеции недавно возродилась. Из Бурано и Пелестрины в магазин Джесуруна на Сан-Марко периодически отправляются грузы с имитацией старинных тканей ручной работы. Он - главный *импресарио* этого ремесла, в нем заняты сотни рабочих рук, и он спекулирует на внешнем рынке с большой прибылью от цены, которую он назначает своим работницам.

Теперь мы совсем затерялись в лагунах - Венеции больше не видно; Альпы и Эуганея окутаны полуденной дымкой; низины в устье Бренты отмечены купами деревьев, эфемерно блекнувших серебристыми силуэтами на фоне пленочного, мерцающего горизонта. Форма и цвет исчезли в облученном светом опаловом паре. И все же инстинктивно мы знаем, что мы не в море; иное качество воды, сваи, то тут, то там выступающие над поверхностью, намек на береговые линии, едва ощутимый в этой бесконечности блеска, - все это напоминает нам, что наше путешествие ограничено чарующими пределами внутреннего озера. Наконец мы достигли выступающего мыса Пелестрина. Мы пересекли Порто-ди-Кьоджиа и увидели впереди саму Кьоджию - сгрудившуюся массу домов, низко стоящих над водой. Одна за другой, пока мы упорно гребли, мимо проплывали рыбацкие лодки, выходящие из своей гавани в двенадцатичасовое плавание по открытому морю. Они шли длинной вереницей, с пестрыми парусами оранжевого, красного и шафранового цвета, с причудливой клеткой по углам и кантами контрастных оттенков. Небольшой сухопутный ветерок нес их вперед. Лагуна отражала их глубокие цвета, пока они не достигли порта. Затем, слегка отклонившись от курса на восток, но все еще держась в одном строю, они вышли в море и рассеялись, подобно прекрасным ярко оперенным птицам, которые из ручейка вплывают в озеро и находят себе дорогу по своему усмотрению.

Синьорино и Антонио, несмотря на то что из-за безветрия им пришлось грести всю дорогу из Венеции, достигли Кьоджии за час до этого и стояли на набережной, ожидая нашей встречи. Это причудливый город Кьоджа, который всегда жил отдельной от Венеции жизнью. Язык, раса и обычаи разделяли два населения с тех далеких лет, когда Генуя и Республика Святого Марка вели смертельную дуэль в кьоджийских гаванях, и до наших дней, когда венецианский гондольер скажет вам, что кьоджото любит свою трубку больше, чем свою *донну* или жену. На главном канале выстроились внушительные дворцы, свидетельствующие о былом богатстве и комфорте. Но из Кьоджо, даже больше, чем из Венеции, прилив современной роскоши и движения отступил. Здесь остались рыбаки и строители рыбацких судов, чьи пристани по-прежнему образуют самый оживленный квартал. Бродя по его широким пустынным дворам и *калли*, мы ощущаем дух декадентской венецианской знати. В памяти всплывают отрывки из мемуаров Гольдони и Казановы. Кажется, легко понять, что они писали о разгульном веселье и беззаконии Кьоджии во времена пороха, узлов шпаг и *сопрани*. Баффо идет рядом с нами в лицемерном спокойствии парика и сенаторского достоинства, шепча нечленораздельные сонеты на своем диалекте *Хе* и *Га*. Так или иначе, эта последняя точка дряхлости Св. Марка более доступна нашему воображению, чем героизм Пизани в XIV веке. Из своей тюрьмы в блокированной Венеции великий адмирал был отправлен в путь с напрасной надеждой и блокировал победоносного Дориа здесь с лодками, на которые вельможи Золотой книги потратили свои состояния. Пьетро Дориа хвастался, что своими руками укротит бронзовых коней Святого Марка. Но теперь он оказался между флотом Карло Дзено в Адриатике и флотилией под командованием Витторе Пизани в лагуне. Напрасно республика Святого Георгия напрягала все силы, чтобы послать ему подмогу с Лигурийского моря; напрасно лорды Падуи поддерживали с ним связь с материка. С 1 января 1380 года по 21 июня венецианцы все теснее сжимали блокаду, сжимая своих врагов в такой хватке, что если бы они ослабили ее на мгновение, то вцепились бы им в горло. Долгая и бездыханная борьба закончилась капитуляцией в Кьоджии того, что осталось от сорока восьми галер Дориа и четырнадцати тысяч человек.

Эти великие деяния далеки и туманны. Краткие фразы средневековых летописцев приближают их к нам не больше, чем *скандальные хроники* никчемных негодяев, чьи пошлые приключения можно было бы воскресить в наши дни, почти не меняя обстановки. Такова сила *интимности* в литературе. И все же Баффо и Казанова остались в прошлом, как и

Дория с Пизани. Возможно, только изживание декаданса во всем, что мы видим вокруг, создает подходящую основу для наших воспоминаний об их ярко описанной развращенности.

Недалеко от места высадки через главный канал перекинут мост с балюстрадой, отличающийся большой шириной и бравурным стилем. Как и все в Кьоджии, он грязен и отстал от своего первоначального вида. Однако ни время, ни повреждения не могут стереть стиль или полностью испортить мрамор. Рядом с мостом находятся два конкурирующих трактира. В одной из них мы заказали морской ужин - крабов, каракатиц, подошв и тюрбо, - который съели за столиком под открытым небом. От улицы нас не отделяло ничего, кроме ряда японских кустов привилегии в кадках с обручами. Наш банкет вскоре приобрел неприятное сходство с пиром в Дайве; чиоготи во всех стадиях дряхлости и убожества толпились вокруг, выпрашивая объедки, - неопишуемые старухи, закутанные в наброшенные на голову собственные петиции; девушки в мрачных черных мантиях; старики, сморщенные до неузнаваемости ближайшими родственниками; болтливые полуголые мальчишки; медлительные, сутулые рыбаки с глиняными трубками во рту и философским выражением на трезвом лбу.

После обеда гондолу и сандолу скрепили бок о бок. Подняли два паруса, и так мы лениво двинулись в обратный путь, то быстрее, то медленнее, в зависимости от того, посвежел или ослаб ветер, то и дело высаживаясь на островах, прогуливаясь вдоль морских стен, отгораживающих Венецию от Адриатики, и распевая - по крайней мере, те из нас, кто умел петь. Четверо из наших венецианцев обладали натренированными голосами и памятью о неисчерпаемой музыке. По ровной воде, с рябью, бьющейся о наш киль, их песни уносились за границу и смешивались с уходящим днем. Баркаролы и серенады, характерные для Венеции, конечно же, соответствовали случаю. Но некоторые транскрипты из классических опер были еще более привлекательны благодаря достоинству, с которым их исполняли эти люди. Благодаря особенностям их обработки *речитатив* сцены приобрел торжественное движение, отмеченное ритмом, что вывело его из обыденности в древность и заставило меня понять, как культурная музыка может естественным, неосознанным путем перейти в царство народной мелодии.

Солнце опустилось, не роскошно, но спокойно в облаках над Альпами. Звезды выходили, сначала неуверенно, , а затем набирали силу, отражаясь на море. Люди со сторожевого катера "Догана" поприветствовали нас и пропустили. Лампа Мадонны мерцала из ее святилища на сваях гавани. Город вырастал перед нами. Мы входили в Венецию в этот штиль - входили бесшумно и тенью, почти не вздымая воды, и массы города возникали из темноты в сумерки, пока пушка Сан-Джорджо не загремела вспышкой у нас за кормой, а газовые фонари Пьяццетты не поплыли перед глазами; все это было похоже на длинную зачарованную главу романтики. И вот уже музыка наших людей свелась к одному слабому посвисту Юстаса, перекликающемуся с шепотом на носу.

Затем последовали ступени дворца Веньер и глубокая темнота сада. Когда мы проходили к ужину, я сорвал цветок желтой розы банксии и вставил его в петлицу. На ее блестящих листьях лежала роса, и вечер доносил ее аромат.

IV.- УТРЕННИЕ ПРОГУЛКИ

О французском художнике Пуссене рассказывают, что когда его спросили, почему он не хочет остаться в Венеции, он ответил: "Если я останусь здесь, я стану колористом! Несколько похожую историю рассказывают об одном модном английском декораторе. Во время визита

к друзьям в Венецию он обходил стороной все здания с картинами Тинторетто, утверждая, что вид картин Тинторетто повредит его тщательно воспитанному вкусу. Вполне вероятно, что ни один из этих анекдотов не соответствует действительности. Однако в обоих есть определенный эпиграмматический смысл; и я часто размышлял, могла ли даже Венеция так исказить гений Пуссена, чтобы пролить хоть один луч великолепия на его полотна, или мог ли даже Тинторетто так сублимировать пророка королевы Анны, чтобы придать драматическую страсть лондонской гостиницы. Как бы то ни было, очень трудно избежать цвета в воздухе Венеции или Тинторетто в ее зданиях. Долгие, восхитительные утра могут быть проведены в наслаждении одним и стремлении к другому людьми, которых не угнетают классические или псевдосредневековые теории.

Дом Тинторетто, хотя и изменившийся, все еще можно посетить. Он был частью Фондамент деи Мори, названного так потому, что в Венеции мавританским торговцам отводился целый квартал. Над ватерлинией соседнего здания до сих пор сохранилась зазорная резьба, изображающая мавра в тюрбане, ведущего верблюда с товаром, а вокруг разрушающихся стен прорастают цветущие сорняки - самфир, эспарцет и кампанула, которая выстреливает из раковин истрийского камня шпилем из голубых звезд.

Дом стоит напротив церкви Санта-Мария дельи Орто, где был похоронен Тинторетто и где можно увидеть четыре его главных шедевра. Эта церковь, выметенная и украшенная, - триумф современной итальянской реставрации. Они постарались сделать ее настолько заурядной, насколько это возможно для человеческой изобретательности. Однако никакая злоба невежественной промышленности не может заслонить сокровища, которые она содержит: картины Чимы, Джан Беллини, Пальмы и четыре Тинторетто, которые являются ее венцом. Здесь мастера можно изучать в четырех его главных настроениях: как художника трагической страсти и движения, в огромном "Страшном суде"; как художника невозможности, в "Видении Моисея на Синае"; как художника чистоты и спокойного пафоса, в "Чуде святой Агнессы"; как художника библейской истории, перенесенной в повседневную жизнь, в "Представлении Богородицы". Не отходя от "Мадонны дельи Орто", студент может изучить его гений во всей его глубине и широте; понять энтузиазм, который он вызывает у тех, кто ищет в искусстве смелость воображения и искренность; понять, что имеют в виду противники, утверждающие, что в конце концов Тинторетто был всего лишь вдохновленным Гюставом Доре. Между тихим полотном "Представления", таким скромным в своих холодных серых тонах и приглушенном золоте, и буйством летящих, бегущих вверх фигур в "Суде" - какой промежуток! Как странно белая, похожая на ягненка дева, стоящая на коленях рядом со своим ягненком на картине Святой Агнессы, контрастирует с сумрачной роскошью еврейских женщин, избавляющих себя от драгоценностей ради золотого тельца! Сравнивая эти несколько проявлений творческой силы, мы чувствуем себя в руках художника, который был по сути поэтом, для которого его искусство было средством выражения прежде всего мысли и страсти. Каждая картина выполнена в манере, соответствующей тону чувств, ключу замысла.

В других местах, кроме "Мадонны дельи Орто", есть более яркие примеры реализации способностей Тинторетто. Например, "Тайная вечеря" в Сан-Джорджо и "Поклонение пастухов" в Скуоле ди Сан-Рокко иллюстрируют его уникальную способность представить священную историю в новом, романтическом обрамлении привычных вещей. Обыденные обстоятельства повседневной жизни были использованы для того, чтобы изобразить в одном случае лирику таинственного великолепия, в другом - идиллию бесконечной сладости. Божественность сияет сквозь стропила той верхней комнаты, где за низким большим столом собрались апостолы в группе, переведенной из светских обычаев времен художника.

Божественность проливается на устланные соломой ясли, где на чердаке спит Христос, а в комнате под ним толпятся пастухи.

Изумительный контраст между простотой и покоем центральной фигуры и буйством страстей в толпе вокруг можно наблюдать в "Чуде Святой Агнессы". Именно это придает композиции драматическую силу. Но тот же эффект достигает своего наивысшего воплощения и еще более возвышенной красоты в эпизоде Христа перед судебским креслом Пилата в Сан-Рокко. Из всех религиозных картин Тинторетто эта - самая проникновенная, самая величественная. Ни одному другому художнику не удавалось так, как ему, представить нам воплощенного Бога. Ведь этот Христос - не просто праведник, невинный, молчащий перед своими обвинителями. Неподвижная, закутанная в белое фигура, возвышающаяся над взволнованной толпой, со спокойным лбом, слегка склоненным, обращенным к своему недоуменному и суетливому судье, - это больше, чем человек. Мы не можем точно сказать, почему он божественен. Но Тинторетто заставил нас почувствовать, что это так. Другими словами, его обращение с выбранной им высокой темой было адекватным.

За примерами живого воображения Тинторетто мы должны обратиться к Скуоле ди Сан-Рокко. Не переставая быть итальянцем в своем внимании к гармонии и изяществу, он далеко превзошел мастеров своей нации в умении изображать странное, загадочное, находящееся на границе гротеска. И в этом качестве в Скуоле есть три замечательных примера. Никто, кроме Тинторетто, не смог бы изобразить изверга в "Искушении Христа". Это неопиcуемый гений-гермафродит, гений плотского очарования, с распростертыми пушистыми крыльями с розовым оперением, с огненными браслетами на полных, но жилистых руках, который преклоняет колени и поднимает вверх огромные камни, умоляюще улыбаясь печальному, седому Христу, сидящему под суровым домом пустыни. Никто, кроме Тинторетто, не смог бы снова бросить жаркий свет этого огненного заката такими трепещущими хлопьями на золотую плоть Евы, полускрытой среди лавров, когда она протягивает плод грехопадения сжавшемуся Адаму. Никто, кроме Тинторетто, пока мы не дойдем до Блейка, не смог бы представить себе этого Иону, вызванного по зову Бога из чрева кита. Чудовищная рыба переворачивается в океане, выдувая из своей трубчатой ноздри предчувственный пар. Борода пророка спускается на его обнаженную грудь охрипшими кольцами до пояса. Он забыл об опасностях морских глубин, хотя вокруг него зияет пасть кита. Между ним и протянутым пальцем Иеговы, призывающим его к жизни, пробегает искра невидимого духовного электричества.

Чтобы постичь прикосновение Тинторетто к пасторальной идиллии, мы должны снова направить свои шаги к Сан-Джорджо и пройти по лугам у бегущей реки в компании с его Собирателями манны. Или отправимся в Академию и обратим внимание на то, как он изменил здесь "Искушение Адама Евой", выбрав менее трагический мотив соблазна, чем тот, что так мощно передан в Сан-Рокко. Или в Герцогском дворце мы можем занять место, час за часом, перед "Браком Вакха и Ариадны". Хорошо, когда самые высокие достижения искусства остаются нетронутыми критикой, неописанными. А в этой картине мы имеем самую совершенную из всех современных попыток воплотить античный миф - более совершенную, чем "Галатея" Рафаэля, "Встреча Вакха с Ариадной" Тициана или "Рождение Венеры из моря" Боттичелли. Достаточно удивиться тому незначительному эффекту, который мелодии, столь мощные и непосредственные, производят на обычную публику. Однажды воскресным утром я сидел, как обычно, напротив "Вакха", и мимо прогуливались четыре немца с цицероном. Я объяснил им суть дела. Они выждали заметное время. Затем самый молодой разомкнул губы и проговорил: "Бахус был вайн-гот". И все они грузно двинулись прочь. *Bos locutus est.* "Вакх был богом вина! Вот что, по-видимому, говорит картина одному

человеку. Другому она представляет божественные гармонии, ощутимые в природе, но впервые сведенные художником-поэтом воедино и кадрированные в произведении искусства. Для другого это, возможно, иероглиф сдерживаемых страстей и желанных невозможностей. Для другого это может означать лишь неприступный неподражаемый триумф непревзойденного мастерства.

Чтобы правильно понять Тинторетто, его нужно искать по всей Венеции - и в церкви, и в Скуоле ди Сан-Рокко; в "Искушении святого Антония" в Сан-Трөвазо не меньше, чем в "Искушениях Евы и Христа"; в декоративной пышности Зала дель Сенато и в парадизном видении Зала дель Гран Консильо. И все же, в конце концов, есть одно из самых характерных его настроений, чтобы оценить которое в полной мере, вернемся к Мадонне дельи Орто. Я назвал его "художником невозможностей". В редкие моменты он делал их возможными с помощью силы воображения. Если мы хотим осознать эту фазу его творческой силы и оценить свою подчиненность его гению в его самом опасном предприятии, мы должны провести много времени в хоре этой церкви. Любители искусства, недоверчиво относящиеся к этой игре дерзкой фантазии, стремящейся к возвышенности в сверхчувственных областях, иногда достигающей ее путем невероятных усилий или подлинного откровения, нередко опускающейся на грань батоса и требующей от зрителя помощи интерпретационного сочувствия, - такие люди не примут точку зрения, которую требует от них Тинторетто в своих самых смелых полетах, в "Поклонении золотому тельцу" и в "Гибели мира от воды". Им предстоит хорошенько поразмыслить летящим архангелом с весами суда в руке и серафимом Иеговы, окутывающим Моисея на Синае молниями.

Гондола долго отдыхала. Если бы Франческо был чуть более нетерпелив, он мог бы поинтересоваться, что стало с падроне. Я велю ему повернуть, и вскоре мы уже скользим в Сакка делла Мизерикордиа. Это заповедная плавня, где весной складывается древесина, привозимая из Кадоре и с холмов Ампеццо. Вон тот квадратный белый дом, стоящий на берегу моря, напротив Мурано и Альп, они называют Oasa degli Spiriti. Никто не желает в нем жить, потому что здесь в старину венецианцы клали своих мертвецов на ночной покой перед последним путешествием на кладбище Сан-Микеле. Столько поколений мертвецов сделали этот дом своим постоянным двором, что теперь он не годится для живых людей. Сан-Микеле - это остров перед Мурано, где Ломбарди построили одну из самых романтических и изящных церквей из бледного истрийского камня, и где Кампо Санто на протяжении веков принимало мертвых в свою пупырчатую глину. В настоящее время кладбище находится в процессе реставрации. Его убогость и заброшенность до циничного беспорядка заставляют почувствовать, насколько уместным для итальянцев был бы обычай кремации. Остров в лагунах, отведенный под погребальные костры, - торжественная и облагораживающая концепция. Это кладбище с его разрушенными стенами, буйством нездоровых сорняков, трупами, гниющими в слизи под запущенными плитами в полых камерах, и окружающим его мерзким омутом отравленных вод внушает ужас отвращения.

Утро еще не утратило своей свежести. На Антелао и Тофани, охраняющих долину над Кортиной, видны слабые полосы снега на аметисте. В осеннем небе висят небольшие облака. Люди вычерпывают креветок и крабов на отмелях, открываемых приливом. Ничто не может быть прекраснее, спокойнее для уставших от картин глаз, чем этот безмятежный, солнечный простор лагуны. По мере того как мы огибаем точку Берсальо, с каждым медленным взмахом весла перед глазами возникают новые пейзажи острова, Альп и низменного материка. По железнодорожному мосту проезжает багажный поезд, выдыхая белый дым в безмятежную синеву. Затем мы спускаемся на Каннареджо, и я думаю о процессиях королей, генералов и знатных чужеземцев, которые въезжали в Венецию по

водному пути из Местре, прежде чем австрийцы построили дамбу для поездов. Некоторые из редких фрагментов фресок на фасадах домов, которые еще можно увидеть в Венеции, остались в Каннареджо. Это аллегории в стиле кьяроскуро, выполненные в смелой бравурной манере XVI века. По ним, а также по нескольким радужным фрагментам на Фондако деи Тедески, Фабрике Нуове и драгоценным выцветшим фигурам в одном из дворов близ Сан-Стефано мы можем составить некоторое представление о том, как выглядела Венеция, когда все ее дворцы были расписаны. Картины Джентиле Беллини, Мансуэти и Карпаччо помогают фантазии в этой реставрационной работе. И то тут, то там на задворках каналов мы натываемся на цветные участки старых зданий, увенчанные настоящими венецианскими трубами, которые на мгновение кажутся воплощением нашей мечты.

Утро с Тинторетто вполне могло бы смениться утром с Карпаччо или Беллини. Но на этих страницах не хватает места. Да и не в манере этого попури охотиться за Ломбарди по дворцам и церквям, отмечая их необычность фиолетовых и желтых панелей из мрамора, достоинство широко распахнутых арок или изысканность неглубоко вырезанных трассировок из кремово-белого истрийского камня. Этого достаточно, чтобы указать цель многих приятных паломничеств: ангелы-воины Виварини и Басаити, спрятанные в темной капелле Фрари; фантастический сад фруктов и цветов Фра Франческо в далекой Сан Франческо делла Винья; золотой Джан Беллини в Сан Заккариа; величественная Сан Барбара в Пальме в Сан. Марии Формозы; богатство скульптурного фриза и цветочных завитков Сан-Джоббе; Понте-ди-Парадизо с его готической аркой; расписные тарелки в Музее Чивико; и дворец за дворцом, любимые за какой-то причудливый фрагмент резьбы, какую-то лепнину, полную средневекового символизма, какой-то свирепый невозможный ренессансный причуд фантазии.

Чтобы не затягивать этот список, я расскажу историю, которая однажды привлекла меня мимо Общественных садов к столичной церкви Венеции, Сан-Пьетро-ди-Кастелло. Новелла рассказана Банделло. Как можно заметить, она имеет сходство с "Ромео и Джульеттой".

V.- ВЕНЕЦИАНСКАЯ НОВЕЛЛА

В то время, когда Карпаччо и Джентиле Беллини рисовали этих красивых юношей в облегающих куртках, разноцветных рукавах и маленьких круглых шапочках, небрежно надвинутых на копну хорошо расчесанных волос, в Венеции жили два знатных человека, мессер Пьетро и мессер Паоло, дворцы которых стояли друг напротив друга на Большом канале. Мессер Паоло был вдовцом, имел одну замужнюю дочь и единственного сына лет двадцати или около того, по имени Герардо. Жена мессера Пьетро была еще жива, и у этой пары был только один ребенок, дочь по имени Елена, необыкновенной красоты, четырнадцать лет. Герардо, как и подобает галантным особам, оказывал знаки внимания одной даме, и почти каждый день ему приходилось пересекать Большой канал на своей гондоле и проходить под домом Елены, чтобы навестить свою Дульсинею, ибо эта дама жила на некотором расстоянии вверх по каналу, на который выходила западная сторона дворца мессера Пьетро.

Случилось так, что в то самое время, когда начинается эта история, жена мессера Пьетро заболела и умерла, и Елена осталась одна дома с отцом и своей старой кормилицей. По другую сторону канала, о котором я рассказывал, жил другой дворянин с четырьмя дочерьми в возрасте от семнадцати до двадцати одного года. Мессер Пьетро, желая развлечь бедную маленькую Елену, упросил этого дворянина, чтобы его дочери приходили в праздничные дни поиграть с ней. Ведь вы должны знать, что, за исключением церковных праздников, обычай Венеции предписывал джентльменам оставаться закрытыми в частных апартаментах своих

домов. Его просьба была с готовностью удовлетворена, и в следующий праздничный день пять девушек стали вместе играть в мяч на выигрыш в большом салоне, выходившем своими готическими арками и балконом с балюстрадой на Большой канал. Четыре сестры тем временем думали о другом, нежели об игре. То одна, то другая, а иногда и три вместе, пускали шар и бежали на балкон, чтобы посмотреть на своих галантов, проплывавших внизу на гондолах, а потом бросали цветы или ленты в качестве жетонов. Эта их небрежность очень раздражала Елену, ведь она думала только об игре. Поэтому она по-детски бранила их, а один из них отвечал: "Елена, если бы ты только знала, как приятно играть, как мы играем на этом балконе, ты бы не заботилась так о балах и неудачах!"

В один из таких праздничных дней четыре сестры не смогли составить компанию своей маленькой подруге. Елена, от нечего делать и в тоске, облокотилась на подоконник, выходивший на узкий канал. Случилось так, что мимо проходил Херардо, направлявшийся к Дульсинее, и Елена посмотрела на него сверху вниз, как, бывало, смотрели сестры на прохожих. Херардо поймал ее взгляд, они переглянулись, и гондольер Херардо, согнувшись, сказал своему хозяину: "О господин! Я думаю, что эта нежная дева достойна твоего ухаживания больше, чем Дульсинья". Херардо сделал вид, что не обратил внимания на эти слова; но, проплыв немного, он велел человеку повернуть, и они медленно пошли обратно под окном. На этот раз Елена, решив сыграть в ту же игру, в которую играли ее четыре подруги, вынула из волос гвоздику и положила ее рядом с Херардо на подушку гондолы. Он поднял цветок и поднес его к губам, ответив на любезность серьезным поклоном. Но аромат гвоздики и красота Елены в этот миг завладели его сердцем, и он сразу же забыл Дульсинью.

Он еще не знал, кто такая Елена. Это и не удивительно, ведь дочерей венецианских вельмож редко видели и редко о них говорили. Но мысль о ней преследовала его и днем и ночью, и каждый праздничный день, когда была возможность увидеть ее, он проплывал на гондоле под ее окнами. И вот она представала перед ним в компании четырех своих подруг; пять девушек сгрудились вместе, как сестринские розы, под остроконечными окнами готического балкона. Елена, со своей стороны, не думала о любви, ибо о ней никто не говорил. Зато она с удовольствием играла в игру, которой научили ее подруги: наклонялась с балкона, чтобы наблюдать за Херардо. А он тем временем страдал от любви и нетерпения, размышляя, как бы ему признаться в своей страсти. И вот однажды, проходя по переулку или улочке, примыкавшей к дворцу мессера Пьетро, он увидел кормилицу Елены, которая стучала в дверь, возвращаясь с покупками. Эта кормилица была его собственной кормилицей в детстве, поэтому он вспомнил ее и громко закричал: "Кормилица, кормилица! Но старуха не услышала его, прошла в дом и закрыла за собой дверь. Тогда Херардо, сильно взволнованный, все еще звал ее и, дойдя до двери, начал яростно стучать в нее. И то ли от волнения, что наконец-то оказался так близко к желанию своего сердца, то ли муки ожидания своей любви ослабили его, я не знаю; но, пока он стучал, чувства покинули его, и он упал в обморок на пороге. Тогда кормилица узнала юношу, которого она сосватала, и с помощью служанок вынесла его во двор, а Елена спустилась и взглянула на него. В доме началась суeta, и мессер Пьетро, услышав шум и увидев сына своего соседа в столь плачевном состоянии, велел уложить Герардо на кровать. Но сколько они ни возились с ним, он так и не оправился от обморока. Через некоторое время было решено посадить его в гондолу и переправить в дом отца. Кормилица отправилась с ним и сообщила мессеру Паоло о случившемся. Были посланы врачи, и вся семья собралась у постели Герардо. Через некоторое время он немного пришел в себя и, думая, что все еще стоит на пороге дворца Пьетро, снова позвал: "Сестра, сестра!". Она была рядом и должна была поговорить с ним. Но пока он призывал на помощь свои чувства, он постепенно узнал своих родных и раскрыл тайну своего горя. Они, увидев его в лучшем настроении, разошлись по своим делам, а

кормилица так и осталась сидеть рядом с ним одна. Тогда он объяснил ей, что у него на душе и как он влюблен в девицу, которую видел в дни праздников в доме мессера Пьетро. Но имени Елены он не знал, и она, считая невозможным, чтобы такое дитя внушило ему эту страсть, стала гадать, кого из четырех сестер любит Херардо. Тогда они назначили следующее воскресенье, когда все пять девушек должны были быть вместе, чтобы Герардо каким-нибудь знаком, проходя под окном, дал понять старой кормилице, что он - ее госпожа.

Тем временем Елена, наблюдавшая за тем, как Херардо неподвижно и бледно лежит в обмороке под ней на тротуаре дворца, ощутила в своей душе прилив новых неизведанных чувств. Когда наступило воскресенье, она придумала предлог, чтобы не пускать своих четырех друзей, думая, что сможет еще раз увидеть его наедине и не выдать волнения, которого она боялась. Это не соответствовало планам няни, которая, тем не менее, была вынуждена довольствоваться тем, что есть. Но после ужина, видя, как беспокойна девушка, как она то приходит, то уходит, то тысячу раз бегаёт на балкон, сиделка начала задумываться, не влюблена ли в кого-нибудь сама Елена. Поэтому она притворилась, что спит, но при этом не отходила от окна. Вскоре в гондоле появился Херардо, и Елена, которая была наготове, бросила ему свою носовую конфету. Бдительная няня поднялась и, заглянув за плечо девушки, увидела, как обстоят дела. Тогда она принялась бранить свою подопечную и говорить: "Разве это справедливо и красиво - стоять целый день на балконе и бросать цветы прохожим? Горе тебе, если твой отец узнает об этом! Он заставит тебя желать смерти! Елена, уязвленная упреками кормилицы, повернулась, обняла ее за шею и назвала "Нанна!", как это принято у венецианских детей. Затем она рассказала старухе, как научилась этой игре у четырех сестер и что, по ее мнению, она ничем не отличается от игры в пятнашки, а только гораздо приятнее; после этого кормилица заговорила серьезно, объясняя, что такое любовь и как эта любовь должна привести к браку, и велела ей поискать в своем сердце, сможет ли она выбрать себе в мужа Херардо. Она знала, что нет никаких причин, по которым сын мессера Паоло не мог бы сочетаться браком с дочерью мессера Пьетро. Но, будучи романтичным существом, как и многие женщины, она решила провести этот брак в тайне.

Недолго думая, Елена сказала своей кормилице, что готова, если Херардо того пожелает, взять его в мужа. Тогда кормилица отправилась к молодому человеку, рассказала ему, как обстоят дела, и договорилась с ним о дне, когда мессер Пьетро будет в совете Прегади, а слуги во дворце будут заняты, чтобы он пришел и встретился со своей Еленой. Обрадованный Герардо не стал ждать, размышляя, как лучше просить руки Елены у ее отца. Но когда настал день, он позвал кормилицу, и та отвела его в покои во дворце, где стоял образ Пресвятой Девы. Елена была там, бледная и робкая; и когда влюбленные сцепили руки, ни один из них не нашел слов, чтобы сказать. Но кормилица велела им смириться и, приведя их к Богоматери, соединила их руки и заставила Херардо надеть свое кольцо на палец невесты. Так была сыграна свадьба Херардо и Елены. И некоторое время, при содействии кормилицы, они жили вместе в большой любви и утешении, встречаясь часто, когда представлялся случай.

Мессер Паоло, который ничего об этом не знал, тем временем думал о карьере своего сына. Это был сезон, когда Венецианская синьория отправляет в Бейрут галеры с товарами; дворяне могут предложить нанять корабль, загрузить его товарами и послать кого угодно в качестве фактора в своих интересах. Тогда мессер Паоло нанял одну из таких галер и сказал сыну, что назначил его отправиться с ней и приумножить их богатство. "По твоему возвращении, сын мой, - сказал он, - мы подумаем о жене для тебя". Херардо, услышав эти слова, сильно встревожился, первым делом сказал отцу, что не поедет, и улетел в сумерках, чтобы излить свои недоумения Елене. Но она, благоразумная и нежная душой, убеждала его

послушаться отца в этом деле, тем более что, исполнив его волю и приумножив свое богатство, он мог бы впоследствии раскрыть историю их тайного брака. На эти добрые советы Херардо, хотя и с неохотой, согласился. Его отец был несказанно рад раскаянию сына. Галера была сразу же загружена товарами, и Херардо отправился в плавание.

Путешествие в Бейрут и обратно длилось обычно шесть месяцев или, самое большее, семь. Когда Герардо пробыл в пути около полугода, мессер Пьетро, заметив, как красива его дочь и как она выросла в женщину, стал подыскивать ей мужа. Найдя юношу, подходящего по рождению, богатству и годам, он позвал Елену, и сообщил ей, что назначен день ее свадьбы. Она, увы, не знала, что ответить. Она боялась сказать отцу, что уже замужем, ибо не знала, понравится ли это Херардо. По той же причине она не хотела рассчитывать на доброту мессера Паоло. Не помогла советом и кормилица: старуха раскаивалась в содеянном и не без оснований полагала, что, даже если брак с Герардо будет принят обоими отцами, они накажут ее за участие в этом деле. Поэтому она велела Елене ждать удачи и намекнула ей, что, если случится худшее, никто не должен знать, что она была обвенчана с Херардо кольцом. Такие браки, как вы знаете, были обязательными; но пока они не были благословлены церковью, они не имели силы религиозного таинства. И так до сих пор происходит в Италии среди простого народа, который говорит о человеке: "Si, è ammogliato; ma il matrimonio non è stato benedetto." "Да, он взял жену, но брак еще не был благословлен".

Так в сомнениях и тяжких страданиях для Елены пролетали дни. И вот в ночь перед свадьбой она почувствовала, что больше не в силах выносить эту жизнь. Но, не имея яда и боясь проткнуть свое лоно ножом, она легла на постель одна и попыталась умереть, затаив дыхание. Смертельный обморок настиг ее; чувства покинули ее; жизнь в ней замерла. И когда на следующее утро кормилица пришла позвать ее, она нашла бедную Елену холодной, как труп. Мессер Пьетро и все домашние бросились на крики кормилицы в комнату, и все увидели, что Елена лежит на постели мертвая, не раздеваясь. Были вызваны врачи, которые выдвинули свои версии, чтобы объяснить причину смерти. Но все были уверены, что она действительно умерла, не в силах помочь ни искусство, ни медицина. Ничего не оставалось, как отнести ее в церковь для погребения вместо венчания. Поэтому в тот же вечер была сформирована похоронная процессия, которая при свете факелов двинулась вверх по Большому каналу, вдоль Ривы, мимо глухих стен Арсенала, к Кампо перед Сан-Пьетро-ин-Кастелло. Елена лежала под черным фельце в одной гондоле, рядом с ней молился священник, а за ней следовали другие лодки с траурными лицами. Затем ее положили в мраморный ларец у церкви, и все разошлись по домам с горящими факелами.

Так случилось, что в тот самый вечер галера Герардо вернулась из Сирии и стояла на якоре в порту Лидо, выходящем на остров Кастелло. В те времена в Венеции существовал негласный обычай, согласно которому, когда корабль прибывал с моря, друзья тех, кто находился на борту, сразу же выходили поприветствовать их, принять и передать новости. Поэтому многие знатные юноши и другие горожане были на палубе галеры Герардо, веселясь вместе с ним по поводу благополучного плавания. У одного из них он спросил: "Чья это похоронная процессия возвращается из Сан-Пьетро? Молодой человек ответил: "Увы, бедная Елена, дочь мессера Пьетро! Она должна была выйти замуж сегодня. Но смерть забрала ее, и сегодня ночью ее похоронили в мраморном памятнике у церкви". Горевал Херардо, услышав внезапно эту новость и зная, что должна была пережить его дорогая жена перед смертью. Но он сдержался, не решаясь выдать свою боль, и дождался, пока друзья покинут галеру. Тогда он позвал к себе капитана гребцов, который был его другом, и поведал ему всю историю своей любви и горя, сказав, что должен пойти этой ночью и еще раз увидеть свою жену, если даже ему придется разбить ее могилу. Капитан пытался отговорить его, но тщетно. Видя его

упрямство, он решил не покидать Херардо. Вдвоем они взяли одну из лодок галеры и вместе поплыли в сторону Сан-Пьетро. Было уже за полночь, когда они достигли Кампо и разбили мраморную усыпальницу на части. Откинув крышку, Херардо спустился в могилу и бросился на тело своей Елены. Тот, кто видел их в тот момент, не смог бы сказать, кто из них двоих мертв, а кто жив - Елена или ее муж. Тем временем капитан гребцов, опасаясь, что может прибыть дозор (поставленный Владыками Ночи для поддержания мира в Венеции), призывал Герардо вернуться. Герардо не обращал на него внимания. Но наконец, принужденный его мольбами и как бы пораженный, он встал, взял на руки труп жены, отнес ее, прижимая к груди, в лодку, положил в нее, сел рядом и часто целовал ее, не терпя уговоров друга. Капитану, попавшему в такую переделку, было выгодно укрыться от правосудия ближайшим путем. Поэтому он осторожно оттолкнулся от берега, взмахнул веслом и вывел гондолу в открытое море. Херардо по-прежнему прижимался к Елене, как умирающий муж к умершей жене. Но ближе к рассвету посвежел морской бриз, и капитан, глядя на эту пару и освещая их лица светом фонаря своей лодки, решил, что их положение вовсе не безнадежно. На щеке Елены появился румянец жизни, менее смертельный, чем бледность лба Херардо. Тогда добрый человек громко позвал, и Херардо воспрянул духом; оба вместе они стали растирать руки и ноги Елены, и морской бриз, помогая своей соленостью, пробудил в ней искру жизни.

Тускло горела искра. Но Херардо, осознав это, снова стал мужчиной. Тогда, посоветовавшись с капитаном, оба решили отнести ее в дом матери этого храбреца. Вскоре ей приготовили постель, принесли еду, и через положенное время она подняла лицо и узнала Херардо. Могильная опасность миновала, но теперь нужно было думать о будущем. Поэтому Херардо, оставив жену на попечение матери капитана, вернулся на галеру и приготовился к встрече с отцом. С хорошим запасом товаров и с большой прибылью от своих перевозок он прибыл в тот старый дворец на Большом канале. Открыв мессеру Паоло подробности своего путешествия, показав ему, как он поживает, и разложив перед ним таблицы выплат и поступлений, он воспользовался моментом, когда его отец обрадовался. "Отец, - сказал он, опустившись на колени, - отец, я привез тебе не только хорошие товары и мешки с золотом; я привез тебе также замужнюю жену, которую я спас этой ночью от смерти". И когда удивление старика улеглось, он рассказал ему всю историю. Мессер Паоло, желая, чтобы его сын женился на наследнице своего соседа, и хорошо зная, что мессер Пьетро будет очень рад, получив обратно свою дочь из могилы, велел Герардо поспешно взять богатые одежды, одеть в них Елену и привезти ее домой. Все это было быстро сделано, а после захода солнца мессер Пьетро был вызван по серьезному делу во дворец своего соседа. С тяжелым сердцем пришел он из дома скорби в дом радости. Но там, во главе пиршественного стола, он увидел свое мертвое дитя Елену живую, а рядом с ней - мужа. И когда вся правда была объявлена, он не только поцеловал и обнял преклонившую перед ним колени пару, но по своей доброте простил кормилицу, которая в свою очередь с трепетом припала к его ногам. В ту ночь на оба дворца Большого канала обрушились радость и безмерное блаженство. А с наступлением утра Церковь благословила супругов, которые с обеих сторон уже давно дали обет и достигли своего совершенства.

VI.- НА ЛАГУНАХ

Утро проходит в занятиях, то среди картин, то в библиотеке Марциана, то в огромных монастырских покоях Фрари, где архивы Венеции заполняют бесчисленные полки. После обеда нас приглашают в дальнейший полет по воде. И сандоло, и гондола ждут нашего выбора, и мы можем плыть или грести, в зависимости от ветра и склонности.

Вон там лежит Сан-Лаццаро с аккуратными красными зданиями армянского монастыря. Последние цветы олеандра розовеют над его стенами на фоне чистого голубого неба, когда мы заходим в маленькую гавань. Лодки, нагруженные угольно-черным виноградом, загораживают место высадки, потому что падри собирают урожай на Лидо, и их прессы работают с новым вином. Мы с Юстасом приехали не для того, чтобы воскресить в памяти Байрона - этого любопытного святого покровителя армянской колонии, - и не для того, чтобы осмотреть типографию, выпускающую книги, малопригодные для наших исследований. Достаточно пройтись по террасе и задержаться на полчаса под низкими широкими арками аллей, увитых виноградной лозой, сквозь которую возвышаются купола и башни Венеции, становящиеся все прекраснее с каждым днем.

Маламокко лежит значительно дальше, и чтобы добраться до него, потребуется целый час упорной гребли. Высадившись там, мы пересекаем узкую полоску суши и оказываемся на огромной морской стене, сложенной из истрийского камня ярусами и рядами, с хитроумными местами для дыхания, чтобы волны могли обрушить на нее свою ярость и с пеной выплеснуть свою силу в неистовых растратах. Можно сказать, что само существование Венеции иногда зависит от этих *мурацци*, которые были с огромными затратами завершены Республикой в дни ее упадка. Огромные монолиты, из которых они состоят, приходилось перевозить через Адриатику на парусных судах. Из всех Лиди, Маламокко - самая слабая, и здесь, как нигде, море может сделать вход в лагуну. Наши гондольеры рассказали нам о некоторых местах, где *мурацци* были сломаны штормом, или *sciroccale*, не так давно. Лежа без сна в Венеции, когда дует сильный ветер, можно слышать, как море грохочет о песчаный барьер, и благословлять Бога за *мурацци*. Однажды в такую ночь мне приснился сон о Венеции, захлестнутой водой. Я видел, как по гладкой лагуне катятся волны, словно гигантские жаждущие. Герцогский дворец рухнул, купола Сан-Марко обвалились. Кампанила качалась и дрожала, как тростник. По всему Большому каналу дворцы беспомощно раскачивались, стремясь упасть, а лодки, набитые мужчинами и женщинами, пытались остановить прилив и спастись от надвигающихся руин. Это был безумный сон, рожденный ревом моря и картиной Тинторетто. Но сегодня днем таких видений не возникает. Море спит, а мы во влажном осеннем воздухе выламываем из впадин скал высокие ветви пожелтевшего от семян самфира и несем их домой в заблудшем букете, смешанном с початками индийской кукурузы.

Фусина - еще один пункт для таких экскурсий. Он находится в устье канала Brenta, где материк заканчивается болотами и лугами, пересекаемыми широкими ренами. Весной канавы расцветают флердоранжами, осенью - сиреневыми маргаритками и нежной морской лавандой. Десятки крошечных растений становятся алыми на коричневой влажной земле; а когда солнце заходит за Эуганские холмы, его пунцовый полог облаков, отражаясь на этих мелководьях, илистых отмелях и диких зарослях сорняков, превращает обычную землю в сказочную страну сказочных красок. Вокруг нас расстилаются пурпурные, фиолетовые и розовые цвета. Впереди простирается лагуна, подкрашенная бледным светом с востока, а за этим бледным зеркалом сияет Венеция - длинная низкая ломаная линия, тронутая нежнейшим розовым румянцем. Прежде чем мы достигли Джудекки и отправились в обратный путь, закат угас. Западные небеса окрасились в зеленый цвет, перечеркнутый темными огненными облаками. Эуганские холмы стоят, как огромные пирамиды, египетские, торжественные, на фоне лимонного пространства на горизонте. Дальние лагуны, Альпы и острова принимают те сияющие сиреневые тона, которые являются высшей красотой венецианского вечера. И вот, наконец, мы видим первые фонари, сверкающие на Дзаттере. Наступила тишина ночи.

Словами невозможно выразить бесконечное разнообразие венецианского заката. Самые великолепные следуют после сырых штормовых дней, когда запад внезапно разрывается в огненный лабиринт, когда возникают бездны чистого бирюзового неба, и рога пламени взмывают к зениту, и неожиданное великолепие охватывает пушистые облака, шаг за шагом, крадучись по пурпурным пещерам, пока не затрепещет весь купол. Или, опять же, после хорошего дня наступает перемена погоды, и высоко, бесконечно высоко, небо затягивается паутиной полупрозрачных циррозных облаков. В послесвечении они окрашиваются в пунцовый цвет, и сквозь их разрывы небесная глубина приобретает твердую и драгоценную синеву, а вся вода под ними становится розовой. Я помню один такой вечер на обратном пути из Торчелло. Мы находились далеко в море между Маццорбо и Мурано. Румяные арки над головой без перерыва отражались в безбрежном румянном озере внизу. Наша черная лодка была единственным темным пятном в этом великолепии. Казалось, мы висим в подвешенном состоянии, и, как мне показалось, именно так чувствует себя насекомое, попавшее в сердцевину огненно-лепестковой розы. Однако не только эти мелодраматические закаты прекрасны. Еще более изысканными, пожалуй, являются лагуны, окрашенные в монохромные серые тона, с одним лишь оттенком розового на западном облаке, рассыпающимся рябью тут и там на волнах внизу, напоминая нам, что день прошел и наступил вечер. И снова прекрасны спокойные дни хорошей погоды, когда море и небо одинаково веселы, а самые верхние травинки лагунной травы, выглядывающие из мелководья, сверкают на поверхности, как изумруды. В симфонии света и цвета нет глубокого волнения духа, но чистота, покой и свежесть проникают в наши сердца.

VII.- НА ЛИДО

Из всех этих послеобеденных экскурсий наиболее частой является экскурсия на Лидо. У него есть две точки подхода. Более отдаленная - маленькая станция Сан-Николетто в устье Порто. Во время прилива вода лагуны течет мимо тутовых садов этой деревушки как река. Здесь есть роща акаций, тенистая и мечтательная, над глубокой травой, которую не высушивает даже итальянское лето. Рива довольно широка и образует набережную, где можно представить себе людей столетней давности. Ведь Сан-Николетто был фешенебельным курортом еще до того, как другие точки Лидо были заняты искателями удовольствий. Художник и сейчас выберет его старинную тишину, лиственную тень и перспективу через острова Виньоле и Сант-Эразмо к заснеженным вершинам Антеллао и Тофана, а не блики, суету и широкий вид на Венецию, который предлагает его соперница Сант-Элизабетта.

Но когда нам хочется окунуться в Адриатику, или прогуляться по гладкому песку, или вдохнуть настоящий морской бриз, или сорвать горсть рогатых маков с дюн, или полчаса лениво созерцать бескрайний горизонт, усеянный румяными парусами, мы ищем Сант-Элисабетту. Наша лодка оставлена на месте высадки. Мы прогуливаемся по острову и возвращаемся обратно. Антонио и Франческо ждут нас и заказывают вино, которое мы пьем вместе с ними в тени стены маленькой *остерии*.

Один майский день я хорошо помню, потому что этот визит на Лидо был отмечен одним из тех явлений, которые столь же редки, сколь и желанны для души художника. Я всегда считал, что в нашей современной жизни единственным реальным эквивалентом античного мифопоэтического чувства - того чувства, которое позволяло эллинской расе представлять себе силы земли и воздуха, ручьев и лесов, а также гениев-хранителей мест под видом живых людей, - является появление в какой-то удачный момент мужчины или женщины, которые олицетворяют для нашего воображения сущность окружающей нас красоты. В такой удачный момент кажется, что мы ждали этого откровения, хотя, возможно, раньше не ощущали его необходимости. Наши ощущения и восприятия проверяют себя на ощупь этой

живой индивидуальности. Зазвучала нота всей музыки, смутно звучащей в наших ушах. Возникает мелодия, ясная по форме и превосходная по ритму. Пейзажи, которые мы нарисовали в своем мозгу, больше не лишены центральной фигуры. Жизнь, соответствующая сложным условиям, которые мы изучали, обнаруживается, и каждая деталь, оцениваемая по этому стандарту жизненной силы, попадает в свои правильные отношения.

В тот день я долго и серьезно размышлял над тайной лагун, их опаловой прозрачностью воздуха и воды, их неистовыми подъемами и внезапными затишьями, коварством их отмелей, блеском и великолепием их солнечного света. Я спрашивал себя, как бы греческий скульптор олицетворял божество этих соленых озер, столь отличных по качеству от Эгейского или Ионического моря? Что бы он нашел характерным для их духа? Тритоны этих мелководий должны быть иного облика и рода, чем свирепоглазый юноша, который дует в свою раковину, когда закрученный гребень волны, громко кричит своим товарищам, унося нимфу в пещеры, где волны погружаются в безбрежную непостоянность.

Мы собирали ракушки и искали морских коней на берегу Адриатического моря. Потом мы вернулись, чтобы угостить наших лодочников вином в беседке, увитой виноградом. Там же находились еще четверо мужчин, которые пили и ели с блюда с жареной рыбой, поставленного на грубую белую льняную скатерть. Двое из них вскоре поднялись и ушли. Из тех двоих, что остались, один был крупным мужчиной средних лет, другой - еще молодым. Он был высок и худощав, но стройный, так как венецианцы редко бывают массивными в своей силе. Каждая конечность в равной степени развита упражнением гребли в вертикальном положении, сгибая все мышцы для удара. Их тела упруги, свободно раскачиваются в бедрах и мерцают в лодыжках. Стефано демонстрировал эти качества почти без преувеличения. Тип в нем был отточен до художественного совершенства. Кроме того, он редко пребывал в покое, а двигался с необыкновенной брутальной грацией. Черная широкополая шляпа была откинута назад на матовую *колну* темных волос, оттененных коричневым. Эти волосы, уложенные хлопьями и привольно падающие, напомнили мне траву в лагуне, когда осенью она темнеет на неохватных отмелях, а закат освещает ее мрачные края. Огненно-серые глаза под ней смотрели напряженно, с навязчивой истомой. Это был дикий взгляд Тритона. Короткие светлые усы, ослепительные зубы, кожа бронзовая, но белая и здоровая сквозь открытый перед и рукава сиреневой рубашки. Лихой блеск этого одушевленного великолепия, которое показалось мне созданным морскими волнами и солнцем в какой-то час тайного и безмятежного восторга, был как-то подчеркнут любопытной выемкой, разделявшей его квадратный подбородок, - выемкой, гармонизировавшей с улыбкой на губах и ровным огнем в глазах. Не знаю, какой эффект произведет на читателя сравнение глаз с опалами. Но глаза Стефано, когда они встретились с моими, были стекловидными, как опалы, словно в них витали краски венецианских вод. У этого заметного существа был грубый, хриплый голос, который, если продолжить параллель с морским богом, мог бы кричать во время шторма или шептать гневные послания с гребней набегающих волнорезов.

Глядя на него, я почувствовал, что здесь, по крайней мере для меня, мифопоэма лагун очеловечилась; дух соленых озер явился мне; был дан последний штрих жизни, зародившейся в природе. Я был удовлетворен, ибо увидел поэму.

Затем мы поднялись и побродили по еврейскому кладбищу. Это тихое место, где плоские могильные камни с надписями на иврите и итальянском языке лежат глубоко в песке Лидо, поросшем дикой травой и маками. Хотелось бы верить, что не пренебрежение, а скорее мода

этого народа оставила памятники поколений, чтобы природа возобновила их таким образом. Однако, ничего не зная об истории этого захоронения, я не смею так утверждать. Есть на кладбище один крайний участок, который, кажется, противоречит моему милосердному толкованию. Оно находится недалеко от Сан-Николетто. Его не отделяет от неосвященных дюн никакое ограждение. Среди памятников прорастают акации, которые разбивают скрижали своими колючими побегами, вырывающимися из почвы. Там, где веками спали патриархи и раввины, теперь бродят морские рыбаки и оскверняют эти жилища мертвых:

Отвратительная коррупция
смешалась с их прославленным прахом.

Некоторые из могильных камней были использованы для ограждения буксирного пути; а один, хорошо высеченный ивритскими буквами на честном истрийском мраморе, закрывал открытый сток, ведущий из хлева христианской собаки.

VIII.- ВЕНЕЦИАНСКИЙ РЕСТОРАН

В конце долгого славного дня несчастен тот смертный, которого Гермес космополитического отеля, в белом фраке и белых талиях, провожает в Аид, *где находится ресторанный стол*. Мир часто сравнивают с трактиром; но, спускаясь к этой общей трапезе, я нередко испытывал желание переиначить это сравнение. В назначенный час гости, словно призраки, сходят со своих мест в мрачную комнату, освещенную газом. Они разной речи и расы, заняты разными интересами и заботами. Необходимость и официант доводят их до гробовой тишины, в которой повар слишком часто заслуживает этот древнегреческий комический эпитет - *ἄβου μάγειρος* - повар преисподней. И как в лодке Харона нам говорят, что нам не позволят выбирать себе общество, так и здесь мы должны принимать то общение, которое предоставляет нам судьба. Английская дева, торгующая парадоксами, почерпнутыми сегодня из справочников Рёскина; американский гражданин, описывающий свою прогулку на гондоле от вокзала; немецкий лавочник, на одном дыхании рассказывающий о Baur's Wock и красотах Маркусплац; интеллигентный эстет, стремящийся прояснить свои представления о гении Карпаччо: все они по очереди или все вместе должны быть с удовольствием вытерплены в течение почти двух долгих часов. С душевным дискомфортом мы поднимаемся с дорогого банкета; и как часто мы возвращаемся с него некормленными!

Далеко не такова судьба моих собственных друзей - благочестивых бардов и приятных собеседников, любителей естественных и прекрасных вещей! Для них я не желаю ни места за мраморными столами Флориана, ни места у окна Квадри, хотя в первых подают изысканные блюда, а из вторых открывается вид на Пьяццу с высоты птичьего полета. Лучше я поведу их в скромную таверну на Дзаттере. Это причудливое, низкое, непритязательное местечко, расположенное недалеко от моста, с садом, из которого через слишком ревнивую стену пробивается на солнце катаракт жимолости. Впереди стоит средиземноморский пароход, который весь день разгружал груз. Если смотреть на запад, вверх по Джудекке, то мачты и воронки упираются в закат и падуанские холмы; а из маленькой передней комнаты *траттории* открывается такой морской вид, что все время кажется, будто находишься в каюте какого-нибудь корабля. Морские капитаны сидят и курят за бокалом грога в павильоне и кафе. Но мы не ищем их общества во время ужина. Наш путь лежит под вон ту арку и по узкой аллее на мощный двор. Здесь в горшках стоят олеандры, в кадках - японские растения, а со стен под окном свисают клетки со всевозможными птицами - говорящим попугаем, свистящим дроздом, златками, канарейками, ландышами. Атос, толстый пес,

который каждый день ездит на рынок в *баркетте* вместе со своим хозяином, фыркает вокруг. "Где Портос и Арамис, мой друг? Атос не понимает шутки, он только виляет обрубок хвоста и тычется носом в мою руку. Какой же это нос Тартюфа! Его переносица демонстрирует всю парадность обтянутой кожей латунной морды с гвоздями. Но под этой мордой - патентная фикция. Оправа даже не притворяется, что закрывает челюсть Атоса, и мудрый пес носит ее как украшение. Чуть дальше мы встречаем древнюю серую кошку, у которой нет имени, но которая славится живостью и грацией, с которой она доживает свои восемнадцать лет. Неподалеку от кошки обязательно найдется Карло - похожий на птицу, ярколиций, с короткой стрижкой венецианский еж, чья обязанность - рыскать взад-вперед между погребом и обеденными столами. В конце двора мы проходим на кухню, где маленький *падроне* в черной шапочке и гигантский повар в белой шапочке тесно общаются между собой. Здесь у нас есть привилегия осмотреть кладовую - рыба разных сортов, мясо, овощи, несколько видов птиц, голубей, торди, бекафичи, гусей, диких уток, кур, вальдшнепов и т. д., в зависимости от сезона. Мы выбираем себе ужин и отправляемся есть его либо во двор среди птиц под виноградными лозами, либо в низкую темную комнату, которая занимает одну из его сторон. Художники многих национальностей и разных эпох часто посещают этот дом, и разговоры, возникающие за несколькими маленькими столиками, касаются интересных и красивых моментов в жизни и пейзажах Венеции. Не может быть никаких разногласий по поводу превосходства *кухни* или разумных цен в этой *траттории*. Суп из чечевицы, за которым следуют отварной тюрбо или жареные подошвы, говяжий стейк или бараньи котлеты, торди или бекафичи, с салатом, все это оживляется хорошим красным вином или сицилийской марсалой из бочки Флорио, стоит около четырех франков. Газ в этом заведении неизвестен. Здесь нет ни шума, ни суеты, ни грубости официантов, ни *назойливости* туристов. А когда ужин закончен, мы можем еще долго сидеть за сигаретой и кофе, разговаривая, пока ночь не пригласит нас прогуляться по Заттере или *прокатиться* на гондоле.

IX.- НОЧЬ В ВЕНЕЦИИ

Ночь в Венеции! Нигде больше нет такой чудесной ночи, разве что зимой среди высоких Альп. Но ночи в Венеции и ночи в горах слишком разные, чтобы их можно было сравнивать.

Это вечно повторяющееся чудо - полная луна, восходящая перед смертью за Сан-Джорджо, расстилающая золотую дорожку по лагуне, которую пересекают черные лодки со светящейся лампой на носу; поднимающаяся в безоблачное небо и серебрящая купола Салюта; заливающая стекловидным блеском красные огни Пьяццетты; заливая Гранд-канал и возвышая Риалято в неземной белизне; пронзая, но не проникая в мутный лабиринт *рио*, соединенный с *рио*, через который мы проносимся в свете и тени, чтобы вновь достичь славы и светлого простора небес за Мизерикордией.

Такова мелодрама венецианского лунного света; и если от одного посещения Венеции должно остаться хоть одно впечатление о ночи, то повезет тем, кто попадет в полнолуние в хорошую погоду. И все же я не знаю, не являются ли некоторые более тихие и спокойные эффекты более захватывающими. Сегодня ночью, например, убывающая луна поздно взойдет сквозь пелену *цирокко*. Через мосты Сан-Кристофоро и Сан-Грегорио, по пустынной Калле-ди-Меццо мы с другом пройдем в темноте, минуем мраморные подвалы Салюта и проложим себе путь по его Риве к точке Догана. Мы одни в море, между Каналоццо и Джудеккой. Влажный ветер ерошит воду и холодит нам лоб. Так темно, что мы можем видеть Сан-Джорджо только в свете, отраженном от Пьяццетты. Тот же свет поднимается на Кампанилу Святого Марка и показывает золотого ангела в таинственном мраке. Единственный шум, который доносится до нас, - это сбивчивый гул с Пьяццы. Сидя и

размышляя там, чернота воды шепчет нам на ухо сказки о смерти. И вот мы слышим плеск весел, и в темноте появляется одинокая лодка. Один человек без слов выпрыгивает на берег и исчезает. Другой, закутанный в военный плащ, спит. Я вижу его лицо под собой, бледное и спокойное. *Баркаруоло* молча поворачивается на месте. Они пришли из темноты, они ушли во тьму. Это всего лишь обычный случай из службы береговой охраны. Но дух ночи создал из этого поэму.

Даже штормовая и дождливая погода, хотя и достаточно меланхоличная, здесь никогда не бывает унылой. В Венеции нет шума от движения карет, а морской ветер сохраняет чистоту и прозрачность атмосферы. Весь день шел дождь, но к вечеру наступило частичное прояснение. Я спустился в Моло, где большая часть лагуны была залита лунным светом, и Сан-Джорджо Маджоре темнел на фоне голубоватого неба, и Санта-Мария-делла-Салюте куполообразно сияла лунным перламутром, и влажные плиты Ривы мерцали в лунном свете, и все туманное небо с его облаками и звездными пространствами было залито лунным светом, и ничего, кроме лунного света, не ощущалось, если не считать тауновых бликов газовых фонарей и оранжевых огней гондол на плаву. В такую ночь сам дух Венеции витает в воздухе. Мы чувствуем, почему ее называют невестой моря.

Возьмем другой вечер. В театре "Малибран" шла постановка оперы Верди "Форца дель Дестино". После полуночи мы прошли домой через Мерсерию, пересекли Пьяццу и нырнули в узкий *переулок*, ведущий к *трагетто* Салюта. Стояла теплая влажная беззвездная ночь, и казалось, что в этих узких переулках нечем дышать. Гондольер полуспал. Юстас окликнул его, когда мы запрыгнули в лодку, и позвенел нашими *солдатиками* о борт. Затем он встал, развернул *ферро* и встал напротив Салюта. Безмолвно, неощутимо мы перешли от гнета заточения на безвоздушных улицах к свободе и безбрежности воды и ночи. Прошло всего две минуты, как мы коснулись берега, пожелали друг другу спокойной ночи, отправились в путь и оставили паромщика. Но за это короткое время он открыл наши души для вечных вещей - свежести, темноты и доброты задумчивой, всепоглощающей ночи над морем.

СВАДЬБА ГОНДОЛЬЕРА

В ночь перед свадьбой мы устроили званый ужин в моих комнатах. Всего нас было двенадцать человек. Мой друг Юстас привел своего гондольера Антонио со светловолосой, темноглазой женой и маленьким Аттилио, их старшим ребенком. Мой собственный гондольер, Франческо, приехал с женой и двумя детьми. Еще был красивый, томный Луиджи, который в своей лучшей одежде или без нее годится для любой гостиной. Два гондольера в темно-синих рубашках завершали список гостей, если не считать служанки Катины, которая то появлялась, то исчезала за столом, смеясь и присоединяясь к песням, а в перерывах садилась, чтобы взять свою порцию вина. Для ужина была приготовлена большая комната, выходящая через сад на Большой канал; компанию собирались принять в меньшей, перед которой было прекрасное открытое пространство, выходящее на юг. Но когда гости прибыли, кухня и готовящаяся на ней еда показались им просто неотразимыми. Катина, похоже, совсем потеряла голову от такого количества каракатиц, *орай*, пирогов, птиц и котлет, которые нужно было приготовить на заказ. Поэтому под лестницей царил суматоха, и я отчетливо слышал, что все мои гости приложили свои руки к приготовлению ужина. То, что компания должна приготовить себе еду по дороге в столовую, казалось довольно необычным

решением, но оно сулило хорошее удовлетворение от банкета. Никто не мог быть недоволен тем, что было делом каждого.

Когда пробило семь часов, мы с Юстасом, который развлекал детей в отсутствие их матерей, услышали на лестнице звук шагов. Прибыли гости, принеся с собой *ризотто*. Приветствие было коротким, хотя и сердечным. Мы уселись в тщательно выверенном порядке и погрузились в беседу, насколько позволяли квартал Сан-Вио и наши интересы. Время от времени одна из матрон выходила из-за стола и спускалась на кухню, когда требовалось завершить приготовление жареной пульки или тушеной телятины. Оправдания, которые они давали хозяину за предполагаемую неудачу с блюдами, придавали некое изящество и комическое очарование обыденности праздника. Развлечения были в равной степени как их, так и моими; и все они, казалось, наслаждались тем, что по степеням принимало форму диковинного сложного гостеприимства. Не думаю, что хорошо организованный ужин в какой-нибудь *траттории*, подобный тому, что сначала представился моему воображению, доставил бы кому-нибудь из нас равное удовольствие или равное чувство свободы. Трое детей стали гостями всей компании. Маленький Атилио, опираясь на воздушную подушку, которая его очень озадачила, ел свой ужин и пил вино с твердым удовлетворением, открывая большие карие глаза под пучками светлых волос, которые обещают ему много красоты в зрелом возрасте. Мальчик Франческо, который подрос и начал познавать мир, сидел с полузакрытой улыбкой на лице, как будто юмор ситуации не был полностью скрыт от него. Маленькая Тереза тоже была счастлива, за исключением тех случаев, когда ее мать, суровая Помона, с огромными серьгами и великолепным *фаццолетто* малинового и оранжевого цветов, набрасывалась на нее за какое-то мнимое нарушение хороших манер - *креанца*, как они ярко выражаются здесь. Только Луиджи выглядел немного скучающим. Но Луиджи был солдатом и теперь обрел надменное превосходство молодого человека, который курит сигару вечером на пьядце и знает достоинства разных кафе.

Главное дело вечера началось, когда закончилась трапеза, и графины, наполненные новым вином Мирано, разошлись по рукам. Четверо лучших певцов собрались вместе, а остальные приготовились вносить предложения, напевать мелодии и с переменным успехом участвовать в хорах. Антонио, мощный молодой парень с бронзовыми щеками и идеальной копной угольно-черных волос на лбу, обладал необыкновенным сопрано - звучным, как колокол, сильным, как труба, хорошо выученным и верным до малейшего оттенка в интонации. Пьеро, чьи суровые нептунианские черты лица, изрезанные морскими волнами, говорят о бурной водной жизни, может похвастаться басом, резонирующим, почти патетическим. У Франческо - *меццо-голос*, который можно, из вежливости, назвать баритоном. Товарищ Пьеро, чье имя нас не касается, обладает еще одним из таких же невразумительных голосов. Они сидели вместе, держа перед собой бокалы и сигары, набрасывая в общих чертах фрагменты песен, ударяя по тональности - то выше, то ниже, - пока не увидели, что их тема хорошо видна. Затем они начинали петь во весь голос, Антонио вел металлической нотой, которая будоражила слух, но все же была музыкальной. Сложные контрапунктические пьесы, которые мы называем мадригалами, с постоянно повторяющимися припевами "*Venezia, gemma Triatica, sposa del mar*", идущими, вероятно, с древних времен, сменяли друг друга быстрой чередой. Баркаролы, серенады, песни о любви и приглашения к воде переплетались для облегчения. Одна из этих романтических пьес имела прекрасную ношу "*Dormi, o bella, o fingi di dormir*", мелодия которой была вполне достойной. Но самыми удачными из всех мелодий были две с грустным мотивом. Одна из них беспрестанно повторяла "*Ohimé! mia madre morì*"; другая была любовным причитанием девушки: "*Perchè tradirmi, perchè lasciarmi! prima d'amarmi non eri così!*". К ним присоединились даже дети, а Катина, исполнявшая сольную партию во второй,

вдохновилась на большое драматическое усилие. Все это были чисто народные песни. Однако жители Венеции страстно любят оперы. Поэтому мы исполняли дуэты и соло из "Эрнани", "Бала в маскера", "Форзы судьбы" и один комический хор из "Боккаччо", который, казалось, приводил их в неистовство от удовольствия. На мой взгляд, лучшим из этих более формальных произведений был дуэт Аттилы и Италии из какой-то неизвестной мне оперы, который Антонио и Пьеро исполнили с несравненным духом. Было заметно, как, спускаясь к народу, исполняемые им для любовных утех на море или во время экскурсий по деревням вокруг Местре, эти оперные реминисценции утратили часть своей театральной формальности и приобрели серьезную серьезность, причудливые движения и подчеркнутые акценты, присущие народной музыке Северной и Центральной Италии. Античный характер передавался даже речитативу Верди легкими, почти неопределимыми изменениями ритма и акцента. Пению не было конца. Часто повторяемое "Siamo appassionati per il canto" подтверждалось обилием и разнообразием песен, созданных на основе неисчерпаемых воспоминаний, легко опробованных, блестяще исполненных, быстро сменявших друг друга. Не обошлось и без жестов: поднятые руки, протянутые ладони, горящие глаза, откинута со лба волосы - бессознательные и уместные действия, которые показывали, как дух музыки и слов овладевает мужчинами. Один за другим дети заснули. Маленькие Аттилио и Тереза улеглись под моей шотландской шалью на двух концах большого дивана, и даже голос отца, в образе Италии бросающего вызов Аттиле, чтобы он не причинил вреда "моему прекрасному городу", не смог разбудить мальчика. Ночь продолжалась. Было уже больше часа. Мы с Ютасом обещали быть в церкви Джезуати в шесть утра. Поэтому мы мягко намекнули гостям, и они так же мягко это сделали. С изысканным, потому что совершенно незатронутым, размножением они погрузились на несколько мгновений в общую беседу, затем укутали детей и ушли. Это была неудобная, теплая, влажная ночь угрюмого *sciocco*.

На следующий день, в воскресенье, Франческо позвонил мне в пять. В то невеселое сырое октябрьское утро не было видно восхода солнца. Серый рассвет как-то незаметно прокрался между пеленой облаков и свинцовой водой, когда мы с другом, хорошо укрытые *фельце*, прошли в Джудекку и заняли свой пост перед церковью Джезуати. Несколько женщин с соседних улиц и дворов пересекали мостовую в драных юбках, направляясь к первой мессе. Несколько мужчин, накинув пиджаки, прогуливались по Дзаттере, открывали большие зеленые двери и входили внутрь. И вдруг Антонио крикнул, что свадебный банкет уже в пути, но не на лодках, как мы ожидали, а пешком. Мы покинули гондолу и влились в ряды, после того как пожали руки Франческо, старшему брату невесты. В ее внешности не было ничего примечательного, кроме больших темных глаз. В остальном и лицо, и фигура были обычного типа, а свадебное платье из серого шелка с веточками, большая фата и цветы апельсина низводили ее до уровня *буржуазии*. То же самое было и с женихом. Черты его лица действительно выдавали в нем истинного венецианского гондольера: кожа натянулась на скулах, мышцы горла под челюстями выделялись, как шнуры, а ярко-голубые глаза были глубоко посажены под свободным коричневым лбом. Но для этого случая он приобрел полный черный костюм и надел рубашку из выделанного батиста, которая скрывала великолепное телосложение этих гребцов, одновременно стройных и мускулистых. И невеста, и жених выглядели в своих нарядах неудобно. Свет, падавший на них в церкви, был тусклым и свинцовым. Церемония, которую очень торопливо проводил бесцеремонный священник, похоже, не произвела ни на кого из них впечатления. Никто из новобрачных, толпившихся по обе стороны алтаря, не выглядел так, словно служба представляла для них хоть малейший интерес. Впрочем, этому вряд ли стоило удивляться, поскольку священник, насколько я мог разобрать его болтовню, взял большую часть для чтения, пробормотав первые слова рубрики. Маленькое резное изображение пономаря - странного мальчика, который, казалось, двигался на пружинах, чьи волосы были похожи на крашеное дерево, а

цвет лица был бело-красным, как у клоуна, - не делало ситуацию более понятной, спазматически отвечая на вопросы.

После церемонии мы послушали мессу и приняли участие в трех разных офферториях. Если учесть, что для этих бедняков даже два *сольди* - большой счет, я был очень зол, когда услышал медный дождь. Каждый участник вечеринки держал наготове свои гроши и опускал их в ящики. Было ли это следствием плохого утра, или уродством очень плохо спроектированного здания в *стиле барокко*, или виной толстого жирного священника, я не знаю. Но *sposalizio* показалось мне приторным и невеселым, а месса - непочтительной и вульгарной. В то же время в мессе есть нечто слишком впечатляющее, чтобы любое перфектное исполнение могло лишить ее символизм возвышенности. Протестантская служба причастия легче поддается деградации из-за недостойности служителя.

Мы шли по церкви двойным строем, возглавляемые женихом и невестой, которые во время церемонии стояли на коленях с шафером - *компаньоном*, как его называют, - в узком *притворе* перед алтарем. На таких свадьбах шафер - человек выдающийся. Он должен преподнести невесте большую пирамиду из искусственных цветов, которую ставят перед ней на брачном пиру, пакет со свечами и коробку с конфетами. Когда коробку открывают, то обнаруживают, что в ней лежат в колыбельках два великолепных сахарных младенца. Мне сказали, что тот, кто делает это красиво, должен быть готов потратить около ста франков на эти подарки, в дополнение к вину и сигарам, которыми он угощает своих друзей. В этот раз женщины сошлись во мнении, что он хорошо выполнил свой долг. Это был толстый, богатый малый, который жил тем, что сдавал внаем рыночные лодки на Риальто.

От церкви до дома невесты было около трех минут ходьбы. По дороге нас познакомили с отцом невесты - очень величественной личностью, имеющей сильное сходство с Витторио Эммануэле. Он носил огромную широкополую шляпу и изумрудно-зеленые серьги и выглядел значительно моложе своего старшего сына, Франческо. На протяжении всей *ноццы* он играл ведущую роль в своей собственной величественной манере. Куда бы он ни шел, он, казалось, заполнял собой все пространство и полностью осознавал собственную значимость. Во Флоренции, я думаю, он получил бы прозвище *Таччин*, или индюк. Здесь, в Венеции, сыновья и дочери называют своего родителя коротко *Веккьо*. Я слышал такое обращение к нему с некоторым благоговением, ожидая взрыва недовольства со стороны пузатого качка. Но он воспринял это, как нечто естественное, без всякого волнения. Другой *Веккьо*, отец жениха, показался мне более отзывчивым. Это был мягкий старик, гордившийся своими многочисленными преуспевающими, трудолюбивыми сыновьями. Они, как и остальные синьоры, были гондольерами. Оба *Векки*, действительно, продолжают заниматься своим ремеслом, днем и ночью, на *трагетто*.

Трагетто - это станции для гондол в разных точках каналов. Как следует из их названия, первая обязанность гондольеров на них - переправлять людей. Это они делают за фиксированную плату в пять сантимов. *Трагетти* - это, по сути, венецианские кэбы. И, конечно, как и лондонские кэбы, гондолы можно снимать для поездок. Однако муниципалитет ставит условие - под угрозой штрафа для *трагетто* - чтобы на каждой станции всегда было две лодки для обслуживания паромов. Когда на *трагетти* появляются свободные места, гондольер, владеющий или нанимающий лодку, подает заявку в муниципалитет, получает номер и записывается в список тех, кто курсирует на определенной станции. Теперь он вступил в своего рода гильдию, которой руководит *капо-трагетто*, избираемый остальными для защиты их интересов, разрешения споров и управления общими средствами. В старых актах Венеции этот функционер называется *Гастальдо ди трагетто*. Члены гильдии должны ежегодно вносить в нее определенную сумму. Этот взнос

варьируется на разных участках в зависимости от большей или меньшей суммы налога, взимаемого муниципалитетом с *трагетто*. Самый высокий взнос, о котором я слышал, составляет двадцать пять франков, самый низкий - семь. Есть одно *трагетто*, известное под названием Мадонна дель Джильо или Зобениго, в котором возле *беседки* с виноградниками висит прекрасная старая коричневая венецианская картина. Некий незнакомец предложил за нее немалую сумму. Но гильдия отказалась расстаться с ней.

Как и следовало ожидать, *трагетти* сильно различаются по количеству и качеству обслуживания. Самыми лучшими считаются те, что расположены по соседству с отелями на Гранд-канале. В любом из них гондольер в сезон обязательно найдет иностранца или другого человека, который хорошо заплатит ему за сравнительно легкую услугу. *Трагетто* на Джудекке, напротив, зависит от венецианского трафика. Работа более монотонная, а зарплата снижена до тарифного минимума. Насколько я могу судить, трудолюбивый гондольер с хорошей лодкой, принадлежащий к хорошему *трагетто*, может заработать десять или пятнадцать франков за один день. Но на это нельзя полагаться. Поэтому они предпочитают постоянную работу в частной семье, за которую получают по тарифу пять франков в день или по договоренности на длительный срок, возможно, четыре франка в день, с некоторыми привилегиями и небольшими преимуществами. Получить такой ангажемент на зиму - большая удача. Тогда можно избавиться от самых тяжелых забот, которые одолевают гондольера. Поступив на частную службу, они не имеют права заниматься своим ремеслом на *трагетто*, разве что по договоренности с хозяевами. Тогда они могут занимать свое место одну ночь из каждых шести в рядовом составе. У гондольеров есть две пословицы, которые показывают, как желательно, взяв постоянный контракт, держаться за *трагетто*. Одна из них звучит так: *il tragheto è un buon padrone*. Другая сатирически высмеивает подлость нищенствующей венецианской знати: *pompa di servitù, misera insegna*. Когда они совмещают *трагетто* с частной службой, муниципалитет настаивает на том, чтобы они сохранили номер, нарисованный на их гондоле; против этого часто возражают их работодатели. Поэтому для гондольера очень важно договориться с хозяином, чтобы он мог свободно показывать свой номер. Причина этого правила очевидна. Гондольеры больше известны по своим номерам и *трагетти*, чем по именам. Мне рассказывали, что, хотя в Венеции зарегистрировано около тысячи гондольеров, каждый из них знает в лицо и по номерам все братство. Принимая все во внимание, я считаю, что четыре франка в день круглый год - очень хороший заработок для гондольера. На эти деньги он может жениться, завести семью и откладывать понемногу. Молодой неженатый мужчина, работающий за два с половиной или три франка в день, пропорционально хорошо обеспечен. Если он экономен, то на эту зарплату он должен за два-три года накопить достаточно, чтобы купить себе гондолу. Мальчик от пятнадцати до девятнадцати лет называется *mezz' uoto* и получает около одного франка в день. Новая гондола со всеми приспособлениями стоит около тысячи франков. В хорошем состоянии она служит не более шести-семи лет. По истечении этого срока корпус будет стоить восемьдесят франков. Новый корпус можно приобрести за триста франков. На него можно перенести старое оборудование - латунных морских коней или *кавалли*, стальной нос или *ферро*, крытую каюту или *фельзе*, подушки и обтянутый кожей задний борт или *страмазетто*. Когда человек хочет завести гондолу, он начинает с покупки уже наполовину отслужившей свое *гондолы* - *gondola da tragheto* или *di mezza età*. Это обойдется ему примерно в двести франков. Постепенно он накапливает необходимое оборудование, и когда его первая покупка изнашивается, он надеется получить хорошо оснащенное судно. Так он постепенно переходит от грубого ремесла, связанного с тяжелым трудом и скудным заработком, к более прибыльной отрасли, которая невозможна без умной лодки. Гондола - источник постоянных расходов на ремонт. Весла приходится менять. Ее нужно мыть с губками, чернить и покрывать лаком. Дно

требует частой чистки. В теплой солоноватой воде к нему прилипают сорняки, которые быстро растут в течение летних месяцев и требуют очистки раз в четыре недели. У гондольера нет места, где он мог бы делать это сам. Поэтому он отвозит свою лодку на пристань, или *скьеру*, как называется это место. На этих *скьеру* гондолы не только строят, но и чистят. Плата за тщательное приведение лодки в порядок составляет пять франков. Это должно быть сделано в хороший день. Таким образом, в дополнение к затратам владелец теряет хороший день работы.

Эти подробности дадут некоторое представление о том, с какими людьми мы с Юстасом провели день. Дом невесты находится в прекрасном месте на открытом канале, ведущем из Каналоццо в Джудекку. Она приехала раньше нас и приняла своих друзей в центре комнаты. Каждый из нас по очереди поцеловал ее в щеку и прошептал свои поздравления. В большой гостиной дома, уставленной стульями по периметру стен, компания расположилась в порядке старшинства, и мы с подругой заняли место рядом с невестой. По обеим сторонам открывались просторные спальни, а две большие двери, распахнутые настежь, открывали вид на кухню немалых размеров. Такое расположение дома было не только удобным, но и красивым, так как яркие медные кастрюли и пипки, расставленные на полках вдоль стен кухни, производили очень веселый эффект. Стены были побелены, но буквально увешаны всевозможными картинами. С кронштейна, установленного между окнами, смотрела вниз большая гипсовая копия какого-то античного образа - Атиса, Адониса или Париса. Во всех комнатах было достаточно мебели, добротной и ухоженной. Среди картин были портреты маслом в полный рост двух знаменитых гондольеров - один в старинном костюме, другой написан несколько лет назад. Оригинал последнего вскоре появился и предстал перед ней. Он завоевал призы на регате; вокруг него были нарисованы флаги четырех разнородных цветов, и художник, очевидно, больше заботился о том, чтобы увековечить триумфы своего любимца и добиться сходства, чем о том, чтобы передать тон своей собственной картины. Из этого чемпиона получился прекрасный человек - Коррадини, а его сын - один из самых ярких гондольеров тринадцати лет.

После того как все расселись по местам, под шум болтающих женщин стали раздавать лимонад и пирожные. Затем последовали чашки черного кофе и еще пирожные. Затем бокал кипрея и еще больше пирожных. Затем стакан курасоа и еще больше пирожных. Наконец, стакан нойяу и еще больше пирожных. Было уже немного за семь утра. Однако вежливость заставляла нас поглощать эти деликатесы. Я попытался уклониться от выполнения своего долга, но эта вольность была принята моими хозяевами за воспитанную скромность, и вместо того, чтобы отпустить меня, я получил самый богатый кусок пирожного и самый большой макарон, которые были так любезно прижаты ко мне, что, будь они отравлены, я бы не отказался их съесть. Разговор становился все оживленнее, женщины собирались вместе в своих ярко-синих и алых платьях, мужчины зажигали сигары и изрекали несколько тихих слов. Мне показалось недостатком, что эти колоритные люди надели воскресную одежду, чтобы как можно больше походить на лавочников. Но не всем им это удалось. Две красивые женщины, разносившие чашки, - одна брюнетка, другая блондинка - были в юбках блестящего голубого цвета, в белых жакетах и белых косынках, сильно накинутых на плечи. У брюнетки на горле висела огромная нить из кораллов, у блондинки - из янтаря. Золотые серьги и длинные золотые цепи, которые носят венецианские женщины, были в изобилии, всех узоров и степеней ценности. Никто не появлялся без них, но я не видел ни одной старинной. Мужчины, казалось, довольствовались кольцами - огромными, тяжелыми кольцами из чистого золота, украшенными грубым цветочным узором. У одного молодого парня на пальцах было целых три. Это обстоятельство навело меня на мысль, не была ли часть украшений, выставленных вокруг меня, позаимствована для этого случая.

К нам с Юстасом относились как к друзьям. Они называли нас *I Signori*. Но это, я думаю, только потому, что наши английские имена совершенно неуправляемы. Женщины порхали вокруг нас и все время спрашивали, действительно ли нам все это нравится? придем ли мы на *pranzo*? правда ли, что мы танцуем? Казалось, им доставляет несказанное удовольствие быть с нами любезными; и когда мы поднялись, чтобы уйти, вся компания столпилась вокруг, пожимая нам руки и говоря: "Si diventerà bene stasera! Никто не возмущался нашим присутствием; что еще лучше, никто не стал нас задерживать. "Vogliono veder il nostro costume", - сказала одна женщина.

Мы вернулись домой вскоре после восьми и, как сказали бы наши предки, уложили желудки за чашкой чая. Сейчас я с содроганием вспоминаю, сколько смешанных жидкостей и разнообразных пирожных мы проглотили в тот нежелательный час.

В половине третьего мы с Юстасом снова приготовились к действию. Его гондола, покрытая *фельце*, уже была наготове, чтобы отвезти нас к дому *спозаранку*. Канал оказался переполнен бедняками квартала - мужчинами, женщинами и детьми, выстроившимися вдоль стен и сгрудившимися на мостах, как пчелы. Сам канал был почти запружен гондолами. Очевидно, жители Сан-Вио считали, что наша свадебная процессия будет самым захватывающим зрелищем. Войдя в дом, мы снова были встречены женихом и невестой, которые отдали каждого из нас под власть справедливого тирана. Это самый подходящий способ описать наше знакомство с партнершами вечера; ведь едва мы были представлены, как дамы набросились на нас, как на добычу, накинув свои шали на наши левые руки, а сами схватили и вцепились в то, что еще оставалось у нас для передвижения. В компании раздалось хихиканье и смешки, когда синьора Фенцо, молодая и красивая жена одного из гондольеров, завладела Юстасом, а синьора дель Аква, вдова другого гондольера, присвоила меня. Все было заранее обговорено, и друзья, вероятно, укоряли их за то, что им трудно справиться с двумя сумасшедшими англичанами. Однако они оказались на высоте, и трудности оказались полностью на нашей стороне. Синьора Фенцо была красивой брюнеткой, спокойной в манерах и деловой. Я позавидовал Юстасу, что он подчиняется такому разумному существу. Синьора дель Аква, хотя и была вдовой, отнюдь не была удручена; и вскоре я понял, что мне потребуется вся моя учтивость и дипломатия, чтобы добиться чего-нибудь в ее обществе. Она беспрестанно смеялась, металась в самых разных направлениях, таща меня за собой; с триумфом демонстрировала меня своим подругам; строила мне глазки через веер, повторяла мои самые неуклюжие замечания, словно они доставляли ей неопишное удовольствие; и все это время болтала по-венециански с быстротой экспресса, не обращая ни малейшего внимания на мою неспособность уследить за ее капризами. *Веккьо* расставил нас по порядку. Первыми шли *sposa* и *comare* с матерями невесты и жениха. Затем шли *sposo* и подружки невесты. После них меня заставили вести мою прекрасную мучительницу. Когда мы спустились по лестнице, толпа на каналах зашумела от волнения. Гондолы неровно двигались по глади воды. Жених все время бормотал про себя: "Как нас будут критиковать! Они будут рассказывать друг другу, кто был прилично одет, а кто неловко ступал в лодки, и какова цена моих сапог! Подобные восклицания, произносимые через определенные промежутки времени и сопровождаемые тяжкими вздохами, свидетельствовали о глубокой озабоченности. Что касается сапог, то ему не стоило беспокоиться. Они были из самой блестящей лакированной кожи, слишком тесные и без единого пятнышка пыли. Но его нервозность вселяла в меня жестокий страх. Все эти люди будут наблюдать за тем, как мы спрыгнем со ступенек в лодку! Если эта церемониальная операция наводит ужас даже на гондольера, то какой же грозной она должна быть для меня! И вот белая кашемировая шаль синьоры дель Аква болтается на одной руке, а сама синьора томительно цепляется за другую; гондолы в ярости волнения, как

пробки, бьются на взбаламученной зеленой воде! Момент был ужасный. *Слоза* и три ее спутницы были надежно спрятаны под *фельзе*. *Слозо* успешно пересадил подружку невесты во вторую гондолу. Я должен был выполнить ту же самую операцию для своей партнерши. Она, как птица, вылетела с берега. Я воспользовался счастливым моментом, последовал за ней, поклонился и, к своему удовольствию, изящно устроился в углу напротив вдовы. Еще семь гондол были заполнены. Процессия тронулась. Мы скользили по маленькому каналу, вырвались Гранд-канал, пересекли его и нырнули в лабиринт, из которого, наконец, вышли перед местом назначения - трамплией Сан-Галло. Опасности приземления вскоре закончились, и вместе с остальными гостями мы с моим меркантильным спутником медленно поднялись по длинной лестнице, ведущей в огромную верхнюю комнату. Здесь нам предстояло пообедать.

В былые времена это была галерея какого-то палаццо, она была более ста футов в длину, довольно широкая, с крышей из деревянных стропил и большими окнами, выходящими в сад во внутреннем дворе. Я видел верхушки трех кипарисов, рассекавших серое небо на одном уровне с нами. Центр комнаты занимал длинный стол. Он был накрыт примерно на сорок персон, и мы его заполнили. Было много света от больших стеклянных люстр, пылающих газом. Когда дамы привели в порядок свои платья, а джентльмены обменялись несколькими вежливыми замечаниями, мы все сели ужинать - я рядом с моей неумолимой вдовой, Юстас рядом со своей спокойной и миловидной партнершей. Первое впечатление было разочарованием. Все выглядело так, будто это публичный ужин людей среднего класса. В костюмах и обычаях не было никакого местного колорита. Мужчины и женщины сидели в вежливой скуке, в ожидании, путаясь в салфетках, зевая, бормоча что-то о погоде или соседях. Застывшая обыденность этой сцены еще больше угнетала синьору дель Аква. Она была явно сатириком и не могла быть счастлива, если постоянно не смеялась над кем-то или вместе с кем-то. "Что за палка, подумает эта женщина! твердила я про себя. Как я буду придумывать шутки в этой чужой стране? Я даже не могу заигрывать с ней по-венециански! И вот я обрек себя и ее, бедняжку, на три часа смертельной скуки! Однако вдова отнюдь не была непривлекательной. Одета в черное, она с помощью искусно подобранных кружев и украшений сумела придать легкость своему костюму. У нее было милое бледное личико, как у *миноида*, с чуть вздернутым носиком, большими смеющимися карими глазами, ослепительными зубами и всклокоченной копной напудренных волос. Когда мне удалось спокойно взглянуть на нее со стороны, не подвергаясь хихиканью и не сходя с ума от нечленораздельных подстрекательств к шуткам, которых я не чувствовал, меня осенило, что, если бы мы нашли общий язык, мы стали бы хорошими друзьями. Но в данный момент этот *modus vivendi* казался недостижимым. Она еще не оправилась от первого волнения, вызванного моим пленением. Она все еще выставляла меня напоказ и пыталась возбудить. Появление супа принесло мне минутное облегчение, и вскоре начались серьезные дела после обеда. Могу добавить, что еще до окончания обеда мы с синьорой дель Аква стали закадычными друзьями. Я открыл для себя способ шутить, а она стала говорить внятно. Она показалась мне очень милой, хотя и взбалмошной, маленькой женщиной; и я полагаю, что она считала меня одаренным способностью произносить эксцентричные эпиграммы на гротескном языке. Некоторые из моих замечаний были разбросаны по столу и имели такой же успех, какой имеет безвкусная ломбардская резьба у знатоков *наивного* искусства. К тому времени мы уже успели *сравнить и комично* пошутить друг с другом - продолжение какой-то неуклюжей шутки.

Это было тяжелое развлечение, обильное по количеству, превосходное по качеству, просто, но хорошо приготовленное. Я заметил, что не было рыбы. Вдова ответила, что дома все присутствующие едят рыбу досыта. Не для того же они участвовали в брачном пире в Сан-

Галло и платили за это свои девять франков! Следует заметить, что каждый гость сам оплачивал свое развлечение. Таков, по-видимому, обычай. Таким образом, присутствие на празднике является бесплатным, и супруги не несут разорительных расходов на банкет. Любопытная особенность всего происходящего связана именно с этим обычаем. Я заметил, что перед на каждой крышке лежала пустая тарелка, и моя партнерша начала с первого блюда накладывать на нее то, что не съела. Она тоже брала большие порции и постоянно советовала мне делать то же самое. Я сказал: "Нет, я беру только то, что хочу съесть; если я наполню тарелку перед собой, как это делаете вы, это будет большой тратой". Это замечание вызвало крики смеха у всех, кто его услышал, а когда шум утих, я увидел, что к Юстасу, пребывавшему в таком же недоумении, направился явно официальный человек. Затем нам косвенно объяснили, что пустые тарелки поставили для того, чтобы мы могли отложить то, что не смогли съесть, и забрать это с собой домой. К концу ужина вдова (которую я теперь буду называть своей *комарой*) набрала две целые курицы, половину индейки и большой ассортимент смешанных продуктов. Я выполнил свой долг и завоевал ее расположение, предоставив деликатесы в ее распоряжение.

Грубо говоря, эта процедура вызывает отвращение. Но это только потому, что человек не продумал все до конца. В этом представлении не было ничего грубого или мерзкого. Эти добрые люди заключили контракт на столько-то голов - столько-то птиц, столько-то фунтов говядины и т. д.; и на то, что они честно купили, они, несомненно, имели право. Никто, насколько я мог заметить, не пытался взять больше положенной доли, за исключением, разумеется, Юстаса и меня. В своем первом стремлении соответствовать обычаям мы оба переборщили и набросились на непропорционально большие порции. Официанты вежливо заметили, что мы берем то, что предназначено для двоих; а поскольку блюда следовали одна за другой в бесконечной последовательности, мы вскоре обрели такт в понимании того, что нам причитается.

Тем временем в комнате стало теплее. Джентльмены сбросили пальто - приятная вольность, которой я воспользовался и сразу почувствовал себя более непринужденно. Дамы сняли туфли (как ни странно!) и с комфортом уселись, положив ноги в чулках на мостовую *scagliola*. Я заметила, что некоторым кавалерам по особому разрешению разрешалось снимать туфельки со своих партнерш. Мне в этом не повезло. Мой *комар* еще не дошел до такой степени близости. Начали пить здоровье. Разговор принял оживленный оборот, и женщины порхали вокруг стола, заходя к подругам, чтобы глотнуть из своего бокала и спросить друг друга, как дела. Не прошло и нескольких минут, как с меня слетела наскучившая мне жесткая оболочка *буржуазности*. Люди предстали перед нами в своем истинном обличье: естественные, мягкие, искрящиеся от удовольствия, игривые. Игривые - это, я думаю, лучшее слово для их описания. Они играли с бесконечной грацией и невинностью, как котята, от шестидесятилетних стариков до маленьких тринадцатилетних мальчиков. Вина было выпито совсем немного. Перед каждым гостем ставили литр. Многие не допили его до конца, и лишь немногие пополнили запас. Когда, наконец, принесли десерт и раздали наряды невесты, они начали петь. Было очень приятно видеть, как три или четыре подруги собираются вокруг популярной красавицы и говорят ей комплименты в стихах: они группируются за ее креслом, она откидывается на спинку, смеется и присоединяется к припеву. Слова "*Brunetta mia simpatica, ti amo sempre più*", спетые таким образом красивому партнеру Юстаса, который пускал тонкие струйки из русской сигареты и улыбался в знак благодарности, были особенно уместны. Все дамы, как можно заметить мимоходом, к этому времени уже прикурили свои сигареты. Мужчины курили "Тоскани", "Селлас" или "Кавур", а маленькие мальчики танцевали вокруг стола, выдыхая дым из своих прелестных ноздрей.

Ужин, по сути, был окончен. Прибыли другие родственники гостей, и тогда мы увидели, как будут раздаваться некоторые из зарезервированных блюд. В конце галереи был накрыт приставной стол, и эти опоздавшие в изобилии угощали своих друзей. Тем временем большой стол, за которым мы ужинали, был разобран на части и унесен. Официанты подметали пол в *скалиоле*. Музыканты входили в зал и занимали свои места. Дамы снова надели туфли. Все приготовились танцевать.

Теперь мы с другом могли свободно общаться с мужчинами. Некоторых из них он знал в лицо, а с другими утверждал, что знаком. Было много разговоров о различных лодках, гондолах, сандолах и топотах, замечаний о прошедшем сезоне и расспросов о шансах на ангажемент в будущем. Один молодой человек рассказал, что его забрали в армию, и он вынужден бросить свое ремесло как раз в тот момент, когда начал приносить пользу. Он приобрел новую гондолу, и ее придется повесить на время службы. Хранение судна в таких условиях обходится почти в сто франков в год, что является серьезным налогом на карман рядового в этой линии. Нам поочередно задавали множество вопросов, но все они были в одном и том же ключе. "Действительно ли мы наслаждались *пранцо*? Действительно ли мы развлекались? И считаем ли мы обычай свадьбы *un bel costume*? На все эти вопросы мы могли дать однозначно положительный ответ. Мужчины выглядели довольными. Их интерес к нашему развлечению не ослабевал. Заметно, как часто слово *divertimento* звучит из уст итальянцев. У них сложилось представление, что *синьоры* должны развлекать себя.

Бал открылся, и теперь к нам потянулись дамы. Мне пришлось отказать себе в этом, придумав целую серию комичных отговорок. Юстас исполнил свой долг в чопорной английской манере - один раз со своей хорошенькой партнершей *по пранцу*, другой раз с толстым гондольером. Оркестр играл вальсы и польки, в основном на патриотические мотивы - "Марсия Реале", "Гимн Гарибальди" и т. д. Мужчины танцевали с мужчинами, женщины - с женщинами, маленькие мальчики и девочки - вместе. Галерея кружилась от смеха. Было много возбуждения и удовольствия - ни одного неприличного или экстравагантного слова или жеста. Моя *комариха* носилась с легкой мæнадической стремительностью, которая заставила меня пожалеть о том, что я не могу принять ее настоятельные приглашения. Она преследовала меня во всех углах комнаты, но когда я, наконец, отбросил оправдания и сказал ей, что моя настоящая причина не танцевать заключается в том, что это повредит моему здоровью, она сразу же отказалась от своих претензий со словами *Ah, poverino!*

Где-то после полуночи мы почувствовали, что с нас достаточно *divertimento*. Франческо помог нам выскользнуть незамеченными. Со множеством тихих добрых пожеланий мы покинули невинных игривых людей, которые были так добры к нам. Звезды сияли на водном небе, когда мы вышли на площадь под Кампанилой и пинаклями Святого Марка. Рива была почти пуста, и небольшие волны волновали лодки, пришвартованные к пьядетте, а теплый влажный ветерок проносился мимо. Мы выкурили последнюю сигару, перешли *на трагетто* и вскоре крепко уснули в конце долгого приятного дня. Бал, как мы узнали на следующее утро, закончился около четырех.

С того вечера у меня было много возможностей увидеться с моими друзьями-гондольерами как в их собственных домах, так и в моей квартире. Некоторые из них развлекали меня в середине дня жареной рыбой и полентой янтарного цвета. Эти блюда всегда готовились со скрупулезной чистотой и подавались на стол, покрытый грубым бельем. Полента выкладывается на деревянное блюдо и нарезается струной, называемой *ласса*. Большой кусок кладут на ладонь левой руки, а пальцами правой разламывают. Полезное красное вино из Падуанского района и хороший белый хлеб никогда не были лишними. Комнаты, в которых

мы собирались, чтобы поесть, выходили на узкие улочки или на беседки с пожелтевшими виноградниками. Побеленные стены были увешаны фотографиями друзей и иностранцев, многие из которых были сувенирами от английских или американских работодателей. Мужчины в широкополых черных шляпах и сиреневых рубашках сидели за столом, подпоясанные красной поясной лентой, или *фасцией*, которая обозначает древнюю фракцию Кастеллани. Другая фракция, называемая Николотти, отличается черной *ассизой*. Кварталы города неравномерно и нерегулярно делятся на эти две партии. То, что когда-то было грозным соперничеством между двумя слоями венецианского населения, до сих пор сохранилось в испытаниях силы и мастерства на воде. Женщины в своих разноцветных платках помешивали поленту у дымящейся трубы, огромная крыша которой выступала на два фута и более над очагом. Подав на стол, они садились на низкие табуретки, вязали чулки или пили из стаканов, переданных им через плечо их господами. Некоторые из этих женщин были явно знатными домохозяйками, и у меня нет причин предполагать, что они не берут на себя всю долю работы по дому. Мальчики и девочки входили и выходили, получая свою порцию ужина, которую они могли употребить там, где считали нужным. Дети катались по полу из красного кирпича и были игрушками этих громадных парней, которые обращались с ними очень нежно и говорили им на ушко что-то вроде доверительного шепота. В этих маленьких ушках чаще всего были проколоты серьги, а светло-голубые глаза ежей злобно заглядывали под копну желтых волос. Часто в компании оказывался пес. Он ел рыбу, как и его хозяева, а выпрашивать ее заставляли, сидя и гребя лапами. *Вога, Аццо, вога! У Анзоло*, который так разговаривал со своим маленьким коричневым шпицем, хриплый голос Тритона и движения ожившей морской волны. Аццо исполнил свой трюк, проглотил рыбы кости, а разгоряченный Анзоло одобрительно огляделся вокруг.

Во всех этих случаях я находил гондольеров такими же отзывчивыми, трудолюбивыми, веселыми и ласковыми людьми. Их жизнь во многих отношениях тяжела и нестабильна. Особенно зима - время тревог, а иногда и лишений, даже для самых обеспеченных из них. Работы в это время мало, а та, что есть, становится неприятной для них из-за холода. Однако они с легкостью используют свой шанс и не опускают руки из-за трудностей. Венецианское море и воздух, здоровье лагун, веселая суeta в бедных кварталах, блеск южного солнца и красота, которая видна повсюду, - все это должно быть важным фактором в формировании их характера. И в этом характере, как я уже говорил, последняя нота - игривость. Несмотря на трудности, их жизнь никогда не была настолько суровой, чтобы огорчить их. Предметы первой необходимости удивительно дешевы, а настоящая непогода - такие морозы, как два года назад, когда лагуны сковало льдом, или такие юго-западные шторма, которые затопили подвальные этажи всех домов на Заттере, - случается редко и ненадолго. С другой стороны, их жизнь никогда не была настолько ленивой, чтобы свести ее к дикости традиционных неаполитанских лаццарони. Им приходилось ежедневно работать за небольшой заработок, но в благоприятных условиях, и их труд облегчался дружеским общением между собой, развлечениями *на праздниках* и в певческих клубах.

Конечно, чужаку, занимающему совсем другое социальное положение, нелегко почувствовать, что он вошел в их доверие. У итальянцев есть неистребимая привычка делать себя внешне приятными, во всех безразличных вопросах подчиняться прихотям и желаниям начальства и говорить то, что, по их мнению, нравится *синьорам*. Эта привычка, сглаживая поверхность существования, воздвигает барьер из комплиментов и частичной неискренности, о который тщетно бьются более откровенные натуры северян. Наши авансы наталкиваются на незаметное, но непроницаемое сопротивление тех самых людей, которые стремятся сделать мир приятным для нас. Это совершенно противоположно тому угрюмому сопротивлению, которое шотландец из низины или североанглийский крестьянин оказывает

знакомству с людьми; но оно едва ли менее непреодолимо. Обращение, которое венецианцы низшего сословия веками получали от собственной знати, делает попытки джентльменов к братству непонятными для них. Лучший способ преодолеть эти препятствия, как здесь, так и в других местах, - это иметь какие-то общие узы работы или интересов: с одной стороны, оказание услуг, а с другой - честное проявление доброй воли. Я уверен, что люди, о которых я говорю, не будут уклоняться от выполнения своих обязанностей или предъявлять необоснованные требования к щедрости своих работодателей.

A CINQUE CENTO BRUTUS

I.- SESTIERE DI SAN POLO

В Венеции есть квартал, мало посещаемый туристами, лежащий вне их поля зрения, в стороне от Риальто, на значительном расстоянии от Фрари и Сан-Рокко, в месте, которое можно принять за город, отделенный от Пьяццы сотней миль. Это квартал Сан-Поло, один из уголков которого, где-то между задней частью Палаццо Фоскари и Кампо ди Сан-Поло, был местом памятного акта мести в 1546 году. Здесь Лоренцино Медичи, убийца своего кузена Алессандро, был наконец выслежен и предан смерти платными головорезами. Как им это удалось, мы знаем во всех подробностях из рассказа, продиктованного главным убийцей. Его история настолько любопытно иллюстрирует условия жизни в Италии три века назад, что я счел ее достойной сокращения. Но чтобы сделать ее понятной и полнее обрисовать нравы того времени, я должен сначала рассказать о событиях, которые привели Лоренцино к убийству его кузена Алессандро, а затем к его собственному последующему убийству. Лоренцино Медичи, флорентийский Брут шестнадцатого века, - герой трагедии. Однако прежде чем он выйдет на сцену с ножом патриота, спрятанным под безделушкой придворного дурака, на ней должны появиться некоторые из его родственников.

II.- УБИЙСТВО ИППОЛИТО ДЕ МЕДИЧИ

После окончательного исчезновения Флорентийской республики надежды Медичи, которые теперь стремились к Тосканскому герцогству, возлагались на трех бастардов - Алессандро, предполагаемого ребенка Лоренцо, герцога Урбинского; Ипполито, естественного сына Джулиано, герцога Немурского; и Джулио, отпрыска старшего Джулиано, который в это время был папой римским с титулом Климента VII. Климент видел, как в 1527 году Рим был разграблен ордой вольных разбойников, сражавшихся под императорским штандартом, и использовал остатки этих войск под командованием принца Оранского, чтобы сокрушить свой родной город во время памятной осады 1529-30 годов. Теперь он решил править Флоренцией с папской кафедры с помощью двух кузенов-бастардов, которых я назвал. Алессандро был создан герцогом Чивита-ди-Пенна и отправлен занять первое место в городе. Ипполито стал кардиналом; поскольку Медичи поняли, что Рим - реальная основа их власти, и в политику Климента, несомненно, входило продвижение этого отпрыска его дома к папству. Единственной оставшейся в живых представительницей законной крови великого Лоренцо Медичи была Екатерина, дочь герцога Урбинского от Мадлен де ла Тур д'Овернь. Она была выдана замуж за герцога Орлеанского, который впоследствии стал Генрихом II Французским. За ее предполагаемого сводного брата Алессандро была выдана родная дочь императора Карла V. С помощью этих союзов преемственность Ипполито на папской

кафедре была бы обеспечена, и сила Медичи была бы подтверждена в Тоскане, если бы не катастрофы, о которых мы сейчас расскажем.

Между двоюродными братьями Алессандро и Ипполито не было потерянной любви. Еще мальчиками они оба играли роль принцев во Флоренции под опекой кардинала Пассерини да Кортоня. Более высокий ранг тогда получил Ипполито, носивший титул Магнifico и, казалось, предназначенный для управления городом. Ипполито, хотя и был лишь наполовину Медичи, имел более достоверную родословную, чем Алессандро, поскольку не было найдено никаких доказательств, что последний был даже поддельным ребенком герцога Урбино. На его мулатском лице явно проступала кровь матери, но эта мать была женой конюха, и можно было быть уверенным, что при дворе Урбино она не скупилась на милости. В Ипполито сохранилось прежнее великолепие вкуса, покровительство искусству и литературе, предпочтение либеральных занятий, отличавшее дом Медичи; Алессандро же проявлял лишь жестокие похоти развратного тирана. Поэтому Ипполито с большой неохотой, движимый государственными и внутренними соображениями, был вынужден принять алую шапку. Алессандро, признанный сыном герцога Урбинского, стал сводным братом будущей королевы Франции. Обращение с ним как с главой семьи было необходимостью, навязанной Клименту в условиях тяжелого положения Медичи. Ипполито, который более полно отражал дух дома, был вынужден занять положение кадета со всеми неопределенностями церковной карьеры.

В этих обстоятельствах у Ипполито не хватило силы характера, чтобы пожертвовать собой ради укрепления власти Медичи, которое могло быть достигнуто только путем поддержания тесных уз союза между его членами. Смерть Климента в 1534 году омрачила его перспективы в Церкви. Он был еще слишком молод, чтобы интриговать за тиару. Новый папа, Алессандро Фарнезе, вскоре после своего избрания проявил неожиданную для своего возраста энергичность, а также семейственность, которую его прежний характер вряд ли оправдывал. Кардинал Медичи чувствовал себя отверженным и угнетенным. Он присоединился к партии тех многочисленных флорентийских изгнанников во главе с Филиппо Строцци, а также кардиналов Сальвиати и Ридольфи, которые были связаны узами брака с законными Медичи и единодушно ненавидели и ревновали к герцогу Чивита-ди-Пенна. С точки зрения политики этот шаг трудно осудить. Положение Алессандро во Флоренции было все еще шатким, к тому же он еще не женился на Маргарите Австрийской. Возможно, Ипполито был прав, считая, что от своего кузена он выиграет меньше, чем от антимедицейской фракции и благосклонных к ней князей церкви. Но он плохо разыграл свои карты. Он поссорился с новым папой, Павлом III, и своими колебаниями заставил флорентийских изгнанников заподозрить, что он может их предать.

Летом 1535 года Ипполито находился в Итри, маленьком городке недалеко от Газты и Террачины, в непосредственной близости от Фонди, где жила прекрасная Джулия Гонзага. Этой даме кардинал оказывал усердные знаки внимания, проводя с ней время в романтических пейзажах знаменитого на весь мир капуанского побережья. 5 августа его сенешаль, Джованни Андреа из Борго Сан-Сеполькро, принес ему миску куриного бульона, выпив которую, он воскликнул одному из своих слуг: "Меня отравили, и человек, который это сделал, - Джованни Андреа". Сенешаль схватили, подвергли пыткам, и он признался, что подмешал яд в бульон. Через четыре дня после этого кардинал умер, и вскрытие показало, что сальник был разъеден каким-то разъедающим веществом. Джованни Андреа был отправлен в цепи в Рим; но, несмотря на его признание, неоднократно повторенное, суд освободил его. Он сразу же укрылся у Алессандро Медичи во Флоренции, а затем отправился в Борго Сан-Сеполькро, где через несколько месяцев был убит жителями этого

места. На основании этих обстоятельств не без оснований было выдвинуто предположение, что Алессандро обеспечил смерть своего кузена; и некий капитан Пиньятта, низкого происхождения из Флоренции, храбрый и трусливый, как полагали, привез яд в Итри от герцога. Придворные Медичи во Флоренции не скрывали своего удовлетворения; один из них воскликнул по поводу этого события: "Мы умеем отгонять мух от носа!"

III.- УБИЙСТВО АЛЕССАНДРО ДЕ МЕДИЧИ

Убрав со сцены своего кузена и соперника, Алессандро Медичи с еще большей наглостью принялся за жестокости и разврат, которые сделали его одиозным во Флоренции. Казалось, фортуна должна была улыбнуться ему; в том же году (1535) Карл V. принял в Неаполе решение в его пользу против флорентийских изгнанников, которые отстаивали свое собственное дело и дело города, пострадавшего от его тираний; а в феврале следующего года он женился на Маргарите Австрийской, родной дочери императора. Франческо Гиччардини, первый государственный деятель и историк своего века, взял на себя его защиту и был готов поддержать его советом и поддержкой в управлении государством. Однако в лютне этого процветания была одна маленькая трещина. Уже несколько месяцев к нему был приставлен некий родственник, Лоренцо Медичи, который происходил в четвертом поколении от Лоренцо, брата Козимо Pater Patriæ. Этому Лоренцо, или Лоренцино, или Лоренцаччо, как называли его самые близкие знакомые, было суждено убить Алессандро; следует отметить, что герцог получал частые предупреждения о его судьбе. Так, один перуджинский паж, страдавший недугом, увидел во сне, что Лоренцино убьет своего господина. Астрологи предсказывали, что герцог должен умереть, перерезав себе горло. Один из них, как говорят, назвал Лоренцо Медичи в качестве убийцы; другой описал его так точно, что ошибиться было невозможно. Более того, мадонна Лукреция Сальвиати написала герцогу из Рима, что ему следует остерегаться некоего человека, указывающего на Лоренцино; а ее дочь, мадонна Мария, сказала ему в лицо, что ненавидит этого молодого человека, "потому что я знаю, что он хочет убить вас, и он убьет вас". Но и это было еще не все. Любимые слуги герцога не доверяли Лоренцино. Однажды, когда Алессандро и Лоренцино в сопровождении некоего Джомо ночью перелезали через стену, как это было принято во время незаконных любовных приключений, Джомо шепнул своему господину: "Ах, мой господин, позвольте мне перерезать веревку и избавить нас от него! На что герцог ответил: "Нет, мне это не нужно; но если бы он мог, я знаю, что он закрутил бы ее вокруг моей шеи".

Несмотря на эти предупреждения и отсутствие доверия, герцог продолжал жить с Лоренцино, используя его в своих интригах и предпочитая его обществу обществу более простых людей. Когда он ехал за границу, то брал этого злого друга с собой в седло; хотя он точно знал, что Лоренцино украл плотно облегающий жилет, который он обычно носил, и, пока его руки обхватывали его талию, постоянно размышлял, как воткнуть в его тело пиньярд. Похоже, он верил в свою огромную силу и физическую слабость другого.

Поскольку Лоренцино является главным действующим лицом в последующей двухактной драме, будет хорошо представить его читателю словами Варчи, который был лично с ним знаком. Он родился во Флоренции в 1514 году и после смерти отца рано остался на попечении матери, Марии Содерини, "дамы редкого благоразумия и доброты, которая с величайшей тщательностью и усердием занималась его воспитанием". Однако не успел он овладеть зачатками гуманитарного образования, которые, будучи очень быстрым, усваивал с невероятной легкостью, как начал проявлять беспокойный ум, ненасытность и тягу к пороку. Вскоре после этого, под руководством Филиппо Строцци, он стал открыто издеваться над всем человеческим и божественным; предпочитая общество низких людей, которые не

только льстили ему, но и отвечали его вкусам, он давал волю своим желаниям, особенно в делах любви, не обращая внимания ни на пол, ни на возраст, ни на качество, и в своей тайной душе, хотя он осыпал притворными ласками всех, кого видел, не испытывал никакого почтения ни к одному живому существу. Он странным образом жаждал славы и не упускал ни одного поступка или слова, которые, по его мнению, могли бы обеспечить ему репутацию человека духа или остроумия. Он был художав, немного полноват, и за это люди прозвали его Лоренцино. Он никогда не смеялся, но имел ехидную улыбку; и хотя он отличался скорее изяществом, чем красотой, его лицо было мрачным и меланхоличным, все же в расцвете лет он был безмерно любим папой Климентом; несмотря на это, ему пришло в голову (по его собственным словам, после убийства герцога Алессандро) убить его. Он довел Франческо ди Раффаэлло Медичи, соперника папы, молодого человека с прекрасными способностями и большими надеждами, до такой крайности, что тот потерял рассудок, стал предметом шуток всего двора в Риме и был отправлен обратно во Флоренцию, как меньшее зло, как признанный безумец". Далее Варчи рассказывает, как Лоренцино впал в немилость у папы и римлян, отрубив головы статуям с арки Константина и других памятников; за этот акт вандализма Молса подверг его доносу в Римской академии, и за его голову была назначена цена. Вернувшись во Флоренцию, он стал ухаживать за герцогом Алессандро, в доверие которого он втерся, притворяясь шпионом изгнанников и проявляя личную робость, что выбило принца из колеи. Алессандро прозвал его "философом", потому что он уединенно беседовал с собственными мыслями и казался равнодушным к богатству и должности. Но все это время Лоренцино замышлял, как его убить.

Можно добавить рассказ Джовио об этой странной близости, поскольку он дополняет картину, которую я нарисовал у Варчи: "Лоренцо сделался сообщником и орудием тех амурных развлечений, к которым герцог питал ненасытный аппетит, с целью обмануть его. Он был необычайно хорошо обучен всем подлым искусствам и искусным приемам сводничества, сочинял прекрасные стихи, чтобы возбудить похоть, писал и представлял комедии на итальянском языке и делал вид, что получает удовольствие только от таких уловок и занятий. Поэтому он никогда не носил оружия, как другие придворные, и притворялся, что боится крови, - человек, который стремился к спокойствию любой ценой. Кроме того, у него был бледный лик и меланхоличное чело, он ходил в одиночестве, мало разговаривал и мало с кем общался. Он бродил по уединенным местам вдали от города и проявлял столь явные признаки ипохондрии, что некоторые стали тайно подшучивать над ним. Другие, более остроумные, подозревали, что он вынашивает и придумывает в своем уме какое-то ужасное предприятие". В прологе к комедии Лоренцино "Аридозо" перед нами предстает сардонический, насмешливый, ироничный человек. Он называет себя "un certo omiciatto, che non è nessun di voi che veggendolo non l'avesse a noia, pensando che egli abbia fatto una commedia;" и умоляет зрителей проклясть его пьесу, чтобы избавить его от утомительной работы над другой. Критикуемый в свете его последующих действий, этот пролог может быть даже понят как скрытое обещание убийства, о котором он размышлял.

"Таким образом, - пишет Варчи, - герцог настолько сблизился с Лоренцо, что, не довольствуясь тем, что использовал его как грубияна в общении с женщинами, будь то религиозными или светскими, девицами, женами или вдовами, знатными или плебеями, молодыми или пожилыми, в зависимости от обстоятельств, он обратился к нему с просьбой достать для его удовольствия сводную сестру матери самого Лоренцо, девушку дивной красоты, но не менее целомудренную, чем прекрасная, которая была женой Лионардо Джинори и жила неподалеку от черного входа во дворец Медичи." Лоренцино взялся за это одиозное поручение, видя возможность осуществить свои замыслы против герцога. Но сначала ему нужно было найти сообщника, поскольку он не мог надеяться осуществить

убийство без посторонней помощи. Браво по имени Микеле дель Таволаччино, но более известный под прозвищем Скоронконколо, оказался ему подходящим орудием. Он добился помилования этого человека за убийство, и, судя по всему, тот сохранил определенное чувство благодарности. Лоренцино начал с того, что рассказал ему о придворном, который оскорблял его, и Скоронконколо признался, что готов убить негодяя. "Sia chi si voglia; io l'ammazzerò, se fosse Cristo". До последней минуты имя Алессандро не упоминалось. Обеспечив себе таким образом помощника, Лоренцино выбрал ночь, когда, как он знал, Алессандро Вителли, капитан герцогской гвардии, будет отсутствовать дома. Затем, после ужина, он шепнул на ухо Алессандро, что наконец-то соблазнил его тетку предложением денег и что она придет в эту ночь в его, Лоренцо, покои к герцогу. Только герцог должен явиться на встречу один, а когда он прибудет, даму должны привести. Точно известно, - говорит Варчи, - что герцог, облачившись в неаполитанский плащ из атласа, подбитый сободем, когда он подошел взять свои перчатки, а там были одни из почтовой, а другие из надушенной кожи, немного поколебался и сказал: "Что мне выбрать - военные или любовные?" Он выбрал последнее и вышел только с четырьмя сопровождающими, троих из которых он отпустил на площадь Сан-Марко, а одного поставил напротив дома Лоренцо со строгим приказом не шевелиться, если увидит, что оттуда входят или выходят люди. Но этот парень, называемый венгром, выждав некоторое время, вернулся в покои герцога и там лег спать.

Тем временем Лоренцино принял Алессандро в своей спальне, где горел хороший огонь. Герцог отстегнул меч, который взял Лоренцино, и, опутав пояс эфесом, чтобы его нельзя было легко вытащить, положил его на подушку. Герцог уже плюхнулся на кровать и спрятался за занавесками - надо полагать, для того, чтобы избавить себя от необходимости говорить комплименты даме, когда она придет. Ведь Катерина Джинори пользовалась славой изрядной ораторши, а Алессандро признавал свою неспособность сыграть роль почтительного любовника. Ничто не могло сильнее указать на жестокость этого человека, чем этот поступок, который в немалой степени способствовал его гибели.

Лоренцино оставил герцога на кровати и сразу же отправился к Скоронконколо. Он сообщил ему, что враг пойман, и велел думать только о работе, которую ему предстоит выполнить. "Я так и сделаю, - ответил браво, - даже если бы это был сам герцог". Ты попал в точку, - сказал Лоренцино с радостным лицом, - ему не ускользнуть от нас. Идемте! Они поднялись в спальню, и Лоренцино, зная, где лежит герцог, воскликнул: "Синьор, вы спите?" - и тут же запустил ему в спину. Алессандро спал или притворялся, что спит, лицом вниз, и меч прошел через его почки и диафрагму. Но это не убило его. Он соскользнул с кровати и схватился за табурет, чтобы парировать следующий удар. Скоронконколо ударил его в лицо, а Лоренцино снова повалил его на кровать, и тут началась страшная борьба. Чтобы предотвратить его крики, Лоренцино с удвоенной силой впился кулаком в рот герцога. Алессандро захватил большой палец между зубами и держал его в тисках, пока тот не умер. Это обездвижило Лоренцино, который все еще лежал на теле своей жертвы, а Скоронконколо не мог нанести удар, боясь ранить своего господина. Однако между корчащейся парой он сделал несколько ударов мечом, которые лишь пробили матрас. Тогда он выхватил нож и вогнал его в горло герцога, и так до тех пор, пока не перерезал вены и дыхательное горло.

IV.- БЕГСТВО ЛОРЕНЦИНО ДЕ МЕДИЧИ

Алессандро был мертв. Его тело упало на землю. Оба убийцы, обливаясь кровью, подняли его и положили на кровать, завернув в занавески, как они нашли его в первый раз. Затем Лоренцино подошел к окну, выходившему на улицу Ларга, и открыл его, чтобы отдохнуть и подышать свежим воздухом. После этого он позвал мальчика Скоронконколо, Илья Фреччия,

и велел ему взглянуть на мертвеца. Иль Фречча узнал герцога. Но почему Лоренцино так поступил, никто не знал. Как говорит Варчи, казалось, что, спланировав убийство с большим умением и исполнив его с дерзостью, здравый смысл и удача оставили его. Он не использовал совершенное им преступление, и с того дня и до своего собственного убийства ему ничего не сопутствовало. Действительно, убийство Алессандро, похоже, было почти безмотивным, если рассматривать его с точки зрения практической политики. Варчи полагает, что к этому поступку Лоренцино подтолкнуло жгучее желание славы, а когда он приобрел дурную славу, к которой стремился, его амбициям был положен конец. Эта точка зрения подтверждается апологией, которую он написал и опубликовал в связи со своим поступком. Она остается одним из самых ярких, смелых и блестящих произведений в пользу тираноубийства из той эпохи наглых преступлений и дерзкой риторики. Так энергичен стиль и так язвительна инвектива этого шедевра, в котором автор наносит второй удар своей жертве, что и Джордани, и Леопарди утверждали, что это единственный подлинный памятник красноречия на итальянском языке. Если жажда славы была главным стимулом Лоренцино, то немедленная слава стала его гурдоном. В ту же ночь он бежал вместе со Скоронконколо и Фречча в Болонью, где остановился, чтобы перевязать большой палец, а затем направился в Венецию. Там Филиппо Строцци принял его как нового Брута, дал ему денег и обещал женить двух его сыновей на двух сестрах тираноубийцы. Самые известные литераторы, в том числе Бенедетто Варчи и Франческо Мария Мольса, написали и опубликовали стихи, восхваляющие тосканского Брута, освободителя своей страны от тирана. Была отчеканена бронзовая медаль с его именем, профиль которой был скопирован с бюста Брута работы Микеланджело. На аверсе изображены два кинжала и кубок, а также дата viii. id. Jan.

Непосредственным следствием убийства Алессандро стало возведение в герцогство Козимо, сына Джованни делле Банде Нере и троюродного брата Лоренцино. На церемонии возложения герцогских почестей Козимо торжественно обязался отомстить за убийство Алессандро. В марте следующего года он с помпой похоронил своего предшественника в Сан-Лоренцо. Тело было положено рядом с костями герцога Урбинского в мраморный ларец Микеланджело, и здесь же не так давно его обнаружили. Вскоре после этого Лоренцино был объявлен мятежником. Его портрет был нарисован по старинному тосканскому обычаю - головой вниз, подвешенный за одну ногу, на стене форта, построенного Алессандро. Его дом был разрублен на две части от крыши до тротуара, и через него был проложен узкий переулок, получивший название Аллеи предателей, *Кьяссо дель Традиторе*. За его голову назначили цену в четыре тысячи золотых флоринов и еще сто флоринов в год, которые Отто ди Бальи будет бесконечно выплачивать убийце и его прямым наследникам. Кроме того, человек, убивший Лоренцино, должен был пользоваться всеми гражданскими привилегиями, освобождаться от всех налогов, обычных и чрезвычайных, иметь право носить оружие вместе с двумя сопровождающими в городе и во всех владениях Флоренции, а также иметь prerogative восстановить десять преступников по своему выбору. Если Лоренцино удастся схватить и доставить живым во Флоренцию, вся эта награда будет удвоена.

Этот указ был обнародован в апреле 1537 года, и с тех пор Лоренцино Медичи жил обреченным человеком. Убийца, которого тосканские изгнанники и гуманисты провозгласили Брутом, в простом народе считался Иудой. О нем слагали баллады под названием "Плачевные и тяжкие сетования Лоренцино де Медичи, убившего прославленного герцога Алессандро". Он превратился в дикого зверя, на которого почетно охотиться, во вредителя, которого праведно истреблять. Однако судьба задержалась на девять лет, чтобы настигнуть его. Все, что осталось рассказать о его истории, следует

почерпнуть из рассказа браво, которому с помощью сообщника удалось покончить с ним в Венеции. ^[13]Насколько это возможно, я буду использовать слова самого человека, переводя их буквально и опуская лишь несущественные детали. Этот рассказ бросает яркий свет на нравы и движения профессиональных головорезов в Италии того периода. Кажется, что он был записан из уст героя Франческо, или Чекко, Биббони; и нет сомнений, что мы обладаем ценным историческим документом для иллюстрации современных обычаев. Во всех отношениях он представляет собой любопытную параллель с рассказами Челлини о его собственных убийствах и побегах на волосок от смерти. Более того, в мельчайших подробностях она подтверждается записями уголовных судов Венеции XVI века. Это я могу засвидетельствовать, изучив недавно списки документов, относящихся к делам *"Синьоров ди Нотте"* и *"Эскулапов против Бестеммии"*, которые хранятся в архиве Фрари.

[13] Те, кто интересуется подобными вопросами, могут с пользой сравнить это описание спланированного убийства в XVI веке с рассказом Амброджо Тремацци о том, как он выследил и убил Тройло Орсини в Париже в 1577 году. Его приводит Гноли в своей *"Виттории Аккорамбони"*, с. 404-414.

V.- УБИЙСТВО ЛОРЕНЦИНО ДЕ МЕДИЧИ

Вернувшись из Германии, - начинает Биббони, - где я находился на службе у императора, я нашел в Виченце Бебо да Вольтерра, который остановился в доме господина Антонио да Рома, дворянина этого города. Этот господин нанял его из-за большой вражды; кроме того, он был очень рад моему приезду и пожелал, чтобы я тоже поселился в его дворце".

Этот абзац задает тон всему повествованию и знакомит нас с компанией, в которой мы собираемся находиться. Знатные люди той эпохи, если у них были личные враги, брали к себе на службу воинов-авантюристов, отчасти для защиты своей персоны, но также и для того, чтобы при удобном случае воевать со своими врагами. *Брави*, как их называли, располагались в подвальных помещениях дворца, где их можно было увидеть шарахающимися от дверей или щеголяющими в нарядных одеждах за массивными железными решетками окон, выходящих на улицу. Когда их хозяин отправлялся ночью за город, они следовали за ним и всегда были под рукой, чтобы оказать тайные услуги в любовных делах, убийствах и шпионаже. В остальное же время они преследовали таверны и вели переписку с проститутками. В одном итальянском городе было целое население таких парней, откочевывающих от армий, собранных всех народов, разделенных по подданству на враждебные лагеря, но объединенных общностью интересов и занятий и готовых объединиться против высшего класса, на пороках, вражде и трусости которого они процветали.

Далее Биббони рассказывает, как другой дворянин из Виченцы, месье Франческо Маненте, в это время враждовал с некоторыми из Гуацци и Ласки, что продолжалось несколько лет и стоило жизни многим членам обеих партий и их последователям. Месье Франческо, будучи другом месье Антонио, попросил того одолжить ему на время Биббони и Бебо, и оба *брадобрея* вместе со своим новым хозяином отправились в Чельсано, деревню по соседству. Там у обеих сторон были поместья, и все они держали в своих домах вооруженных людей, так что не проходило и дня без боевых подвигов, и всегда находился кто-нибудь убитый или раненый. Однажды, вскоре после этого, вожди нашей партии решили напасть на врага в их доме, где мы убили двоих, а остальные, числом пять человек, закрепились в квартире на первом этаже; после этого мы завладели их харкебусами и другим оружием, что заставило их покинуть виллу и удалиться в Виченцу; и в течение короткого времени эта великая вражда была прекращена всеобъемлющим миром". После этого Бебо поступил на службу к ректору

университета в Падуе и был переведен своим новым покровителем в Милан. Биббони остался в Виченце с господином Галеаццо делла Сета, который сильно опасался за свою жизнь, несмотря на мир, заключенный между двумя фракциями. По истечении десяти месяцев он вернулся к господину Антонио да Рома и его шести братьям, "все из которых были очень привязаны ко мне, они предложили, чтобы я прожил всю свою жизнь с ними, хорошо это или плохо, и чтобы со мной обращались как с одним из членов семьи; при том понимании, что если начнется война и я захочу принять в ней участие, я всегда должен иметь двадцать пять крон и оружие и лошадь, с гостеприимным домом, пока я жив; а если я не захочу вступить в войска, то такое же положение для моего содержания".

Из этих подробностей мы понимаем, какого рода призыв последовал за браво из рода Биббони. Тем временем Бебо находился в Милане. Там случилось так, что господин Франческо Винта из Вольтерры был в посольстве от герцога Флоренции. Он увидел Бебо и спросил его, что он делает в Милане, и Бебо ответил, что он - странствующий рыцарь". Эта фраза, заимствованная, несомненно, из романтических эпосов, бывших тогда в моде, была прекрасным эвфемизмом для обозначения плута такого качества, как Бебо. Теперь посол начал осторожно уговаривать своего человека, который, похоже, был объявлен вне закона в Тосканском герцогстве, рассказывая ему, что знает способ, с помощью которого он может вернуться с благосклонностью в свой дом, и, наконец, раскрыл дело Лоренцо. Сначала Бебо был озадачен, но когда понял, в чем дело, признался в своей готовности, взял письма у посланника к герцогу Флоренции и на личной аудиенции у Козимо сообщил ему, что готов совершить покушение на Лоренцино. Он добавил, что "у него есть товарищ, подходящий для такого дела, которого нелегко найти".

Бебо отправился в Виченцу и рассказал обо всем Биббони, который хорошо все взвесил и, убедившись в *добросовестности* поручения герцога своему товарищу, решил принять участие в деле. Они договорились, что у них не будет сообщников. Они отправились в Венецию, и "я, - рассказывает Биббони, - будучи самым близким образом знаком со всем этим городом и имея там много друзей, вскоре незаметно узнал, где остановился Лоренцино, снял комнату по соседству и провел несколько дней, прикидывая, как нам лучше всего распорядиться своим поведением". Вскоре Биббони узнал, что Лоренцино никогда не покидал своего дворца, и пребывал в большом недоумении, пока, по счастливой случайности, Руберто Строцци не прибыл из Франции в Венецию, прихватив с собой слугу-наваррца, которого прозвали Спаньовето. Этот парень был большим другом браво. Они встретились, и Биббони сказал ему, что хотел бы пойти и поцеловать руки мессеру Руберто, которого он знал в Риме. Строцци жил в том же дворце, что и Лоренцино. Когда мы прибыли туда, мессер Руберто и Лоренцо выходили из дома, и вокруг них было столько синьоров и других лиц, что я не мог представиться, и оба сразу же вошли в гондолу. Тогда я, давно не видевший Лоренцо и потому что он был одет очень скромно, не мог узнать его в точности, а только как бы между уверенностью и сомнением. Поэтому я сказал Спаньовето: "Мне кажется, я знаю этого синьора, но не помню, где я его видел". А мессер Руберто протягивал ему правую руку. Тогда Спаньовето ответил: "Вы его хорошо знаете; это мессер Лоренцо. Но смотри, никому не говори об этом. Он ходит под именем мессера Дарио, потому что живет в большом страхе за свою безопасность, и люди не знают, что он сейчас в Венеции". Я ответил, что очень удивлен и, если бы мог помочь ему, сделал бы это охотно. Затем я спросил, куда они направляются, и он ответил, что обедать с мессером Джованни делла Каза, который был папским легатом. Я не отходил от него, пока не вытянул из него все, что мне было нужно".

Так говорил итальянский Иуда. Появление Ла Каса на сцене очень интересно. Это был знаменитый автор скандального "Капитоло дель Форно", автор многих возвышенных и меланхолических сонетов, который сейчас находился в Венеции, ведя дело по обвинению в ереси против Пьера Паоло Верджерио и адресуя свои адреса знатной даме из рода Квирини. Похоже, что на территории Сан-Марко он нашел общий язык с изгнанниками из Флоренции, ведь он сам был флорентийцем по происхождению и не возражал против того, чтобы взять Брута-Лоренцино за руку.

После того как дворяне уплыли на гондоле обедать с легатом, Биббони со своим другом отправился в их дворец, где нашел еще одного старого знакомого, домоправителя, или *шпендитора* Лоренцо. От него он получил много полезной информации. Пьетро Строцци, оказывается, позволял тираноубийце получать тысячу пятьсот крон в год, содержать трех храбрых и отважных товарищей (*tre compagni bravi e facinorosi*) и сдавать в аренду дворец стоимостью пятьдесят крон. Но Лоренцо только что снял другой дом на Кампо-ди-Сан-Поло за триста крон в год, за что чванливый (*altura*) Пьетро Строцци вычел из его содержания тысячу крон. Биббони также узнал, что он живет у своего дяди, Алессандро Содерини, другого флорентийского разбойника, и что тот страстно влюблен в некую красавицу Бароццу. Эта женщина, по-видимому, была одной из великих куртизанок Венеции. Кроме того, он выяснил дату, когда тот собирался переехать во дворец Сан-Поло, и, "если говорить коротко, знал все, что он делает, и, так сказать, сколько раз в день он плюет". Таковы были сведения из зала для слуг, и так ценны они были для людей призвания Биббони.

В карнавал 1546 года Лоренцо намеревался отправиться в маске цыганки на площадь Сан-Спирито, где должен был состояться поединок. Там должны были собраться огромные толпы народа, и Биббони надеялся провернуть там свои дела. Однако покушение не удалось, и Лоренцо поселился во дворце, который он нанял на Кампо-ди-Сан-Поло. Это Кампо - одно из самых больших открытых мест в Венеции, неправильной формы, с изящно изогнутой линией на западной стороне, где до сих пор стоят два самых благородных частных дома в городе. Почти напротив них, в юго-западном углу, стоит отдельно стоящая маленькая старинная церковь Сан-Поло. Один из ее боковых входов выходит на площадь, другой - на переулок, который в конце концов приводит к Фрари. В рассказе Биббони нет ничего, что позволило бы понять, где Лоренцо нанял себе жилище. Но из некоторых вещей, которые он рассказывает позже, следует, что для того, чтобы войти в церковь, его жертва должна была пересечь площадь. Тем временем Биббони предусмотрительно подружился с сапожником, чья лавка выходила на весь Кампо, включая дворец Лоренцо. В этой лавке он стал проводить большую часть своего времени; "и часто я притворялся спящим, но Бог знает, спал ли я, потому что мой разум, во всяком случае, бодрствовал".

Вскоре представился второй удобный случай для убийства Лоренцо. Его пригласили отобедать с монсеньором делла Каза, и Биббони, надев смелое лицо, вошел во дворец легата, оставив Бебо внизу в лоджии, полный решимости совершить задуманное. "Но мы обнаружили, - говорит он, - что они ушли обедать на Мурано, и мы остались с нашими таборами в их сумке". Остров Мурано в тот период был излюбленным местом отдыха венецианской знати, особенно литературной и артистической, которая держала там загородные дома, где наслаждалась свежим воздухом лагун и тишиной своих садов.

Третий случай, после всех этих недель наблюдений, принес успех планам Биббони. Он заметил, как Лоренцо время от времени нарушает правила осторожности и отправляется пешком мимо церкви Сан-Поло, чтобы посетить прекрасную Бароццу; и он решил, если возможно, поймать его во время одной из таких поездок. Так случилось, что 28 февраля, во второе воскресенье Великого поста, отправившись, по своему обыкновению, узнать, не

отдаст ли Лоренцо в этот день приказания отправиться за границу, я вошел в лавку сапожника и пробыл там некоторое время, пока Лоренцо не подошел к окну с салфеткой на шее, ибо причесывался, и в тот же момент я увидел, как некий Джован Баттиста Мартелли, который держал свой меч для защиты личности Лоренцо, вошел и снова вышел. Решив, что они, вероятно, уйдут за границу, я отправился домой, чтобы подготовиться и раздобыть необходимое оружие, и там нашел Бебо спящим в постели, заставил его сразу же встать, и мы пришли на наш привычный наблюдательный пункт у церкви Сан-Поло, где должны были пройти наши люди". Биббони удалился к своему другу сапожнику, а Бебо занял свой пост у одной из боковых дверей Сан-Поло; "И, как на счастье, вышел Джован Баттиста Мартелли и прошел немного впереди, а потом пришли Лоренцо и Алессандро Содерини, идя друг за другом, как аисты, и Лоренцо, войдя в церковь и подняв занавеску двери, был замечен из противоположной двери Биббо, который в то же время заметил, как я вышел из лавки, и мы встретились на улице, как и договаривались, и он сказал мне, что Лоренцо в церкви.'

Любому, кто знает Кампо-ди-Сан-Поло, станет ясно, что Лоренцо перешел с западной стороны пьядцы и вошел в церковь через то, что технически называется ее северной дверью. Бебо, стоявший у южной двери, мог видеть его, когда он отодвигал тяжелую *стоию* или кожаный занавес, и в то же время мог наблюдать за передвижениями Биббони в сапожной мастерской. Тем временем Лоренцо прошел через церковь и подошел к той же двери, где стоял Бебо. Я видел, как он вышел из церкви на главную улицу; за ним шел Алессандро Содерини, а я шел последним; когда мы достигли намеченной точки, я бросился к Алессандро с острием в руке и закричал: "Держись крепче, Алессандро, и с тобой, ради Бога, ибо мы здесь не для тебя!" Затем он бросился мне на талию, обхватил меня руками и продолжал взывать. Видя, как я был неправ, пытаясь сохранить ему жизнь, я вырвался, как мог, из его хватки и поднятым острием ударил его, как было угодно Богу, над бровью, и из раны потекла струйка крови. Он в ярости нанес мне такой удар, что я упал назад, а земля к тому же была скользкой от небольшого дождя. Тогда Алессандро выхватил свой меч, который он носил в ножнах, и, ударив меня спереди, попал в корсет, который, к моему счастью, был из двойной почты. Не успел я приготовиться, как получил три удара, которые, будь на мне дублет, а не этот корсет, несомненно, пробили бы меня насквозь. На четвертый раз я восстановил свои силы и дух, сошелся с ним и нанес ему четыре удара в голову, причем, находясь так близко, он не мог воспользоваться своим мечом, а пытался парировать рукой и рукоятью, и я, по воле Божьей, ударил его в запястье под рукавом почты, отрубил ему руку и нанес последний удар по голове. После этого он взмолился, чтобы Бог пощадил его жизнь, и я, в беде из-за Бебо, оставил его на руках у венецианского дворянина, который удержал его от прыжка в канал".

Кто был этот венецианский дворянин, неожиданно оказавшийся на месте преступления, не сообщается. Также, что еще более любопытно, мы ничего не слышим о том Мартелли, bravo, "который держал свой меч для защиты персоны Лоренцо". Один из них, похоже, прибыл случайно. Другой, должно быть, был трусом и сбежал из потасовки.

Когда я повернулся, - продолжает Биббони, - я увидел, что Лоренцо стоит на коленях. Он поднялся, и я в гневе нанес ему сильный удар по голове, который расколол ее на две части, и положил его к моим ногам, и он больше не поднялся".

VI.- БЕГСТВО БРАВИ

Тем временем Бебо скрылся с места событий. А Биббони, вцепившись ему в пятки, настиг его на маленькой площади Сан-Марчелло. Теперь они бежали, спасая свою жизнь, пока не добрались до трагетто ди Сан-Спирито, где бросили свои пиньяры в воду, помня, что в Венеции их нельзя носить под страхом галеры. Белые рукава Биббони были залиты кровью. Поэтому он согласился расстаться с Бебо, назвав место встречи. Оставшись один, он столкнулся лицом к лицу с двадцатью констеблями (*sbirri*). В одно мгновение я понял, что они все знают и пришли схватить меня, и, по правде говоря, я увидел, что со мной все кончено. Как только мог, я ускорил шаг и вошел в церковь, рядом с которой находился дом компаньона, а один открывался в другой, опустился на колени и стал молиться, горячо молясь Богу о моем избавлении и безопасности. Пока я молился, глаза мои были открыты, и я видел, как вся группа прошла мимо церкви, кроме одного человека, который вошел в нее, и я напряг свое зрение так, что, казалось, видел как сзади, так и спереди, и тогда я с тоской подумал о своем пиньяре, потому что я не должен был обращать внимания на то, что нахожусь в церкви". Но констебль, как вскоре выяснилось, искал не Биббони. Тогда он набрался храбрости и побежал к церкви Сан-Спирито, где падре Андреа Вольтеррано читал проповедь для большой паствы. Он надеялся войти через одну дверь, а выйти через другую, но толпа помешала ему, и ему пришлось повернуть назад и столкнуться со *сбирри*. Один из них последовал за ним, вероятно, увидев кровь на его рукаве. Тогда Биббони решил покончить с этим парнем, бросился на него, повалил его головой на мостовую, побежал как бешеный и наконец, запыхавшись, прибежал в Сан-Марко.

Кажется очевидным, что прежде чем Биббони отделился от Бебо, они перешли через воду, поскольку Сестриере ди Сан-Поло отделена от Сестриере ди Сан-Марко Большим каналом. И сделать это они должны были у трагетто ди Сан-Спирито. Ни церковь, ни трагетто сегодня не существуют, поэтому эта часть истории остается неясной. ^[14]Добравшись до Сан-Марко, он сел на гондолу у Понте делла Палья, где сейчас туристы любят стоять и созерцать Герцогский дворец и Мост Вздохов. Сначала он искал дом одной горожанки, которая была его подругой, затем изменил цель и поплыл к дворцу графа Саличи да Коллальто. Он был нашим большим другом и приближенным, потому что мы с Бебо оказали ему много и много услуг в прошлые времена. Я постучал, Бебо открыл дверь и, увидев меня в крови, удивился, что я не пришел в ужас и не попал в руки правосудия, и, более того, опасался этого, поскольку так долго отсутствовал". Судя по всему, они встретились в Палаццо Коллальто. Графа не было дома, но, будучи знакомым со всеми его людьми, я сыграл роль хозяина, прошел на кухню к огню и с помощью мыла и воды превратил мой шланг, который был белым, в серый цвет. Это очень деликатный способ сказать, что он смыл кровь Алессандро и Лоренцо!

^[14] Насколько я могу судить, единственной церковью Сан-Спирито в Венеции было здание на острове Сан-Спирито, возведенное Сансавино, принадлежавшее Сестриере ди Санта-Кроче, которое было упразднено в 1656 году. Его плита и прекрасные картины, написанные Тицианом, были переданы в С.М. делла Салюте. Я не могу не предположить, что либо память Биббони подвела его, либо его слова были неверно поняты печатником или амануэнсисом. Если вместо Сан-Спирито мы заменим Сан-Стефано, то рассказ будет понятен.

Вскоре после этого граф вернулся и "осыпал ласками" Бебо и его драгоценного товарища. Они не стали рассказывать ему, чего добились в то утро, а отвлекли его рассказом о том, что уладили *сбирулино* в ссоре из-за девушки. Затем граф пригласил их на ужин, а сам, будучи обязанным развлекать первого врача Венеции, попросил их расположиться в верхней палате. Он и его секретарь прислуживали им за столом своими руками. Когда прибыл врач,

граф спустился вниз; в этот момент прибыл гонец от матери Лоренцо, умолявший врача немедленно отправиться в Сан-Поло, поскольку ее сын был убит, а Содерини ранен до смерти. Теперь уже невозможно было скрывать свои действия от графа, который велел им набраться мужества и терпения. Сам он пообедал и отправился на сиесту, а затем присутствовал на заседании Совета.

Около часа вечерни Биббони решил найти лучшее убежище. Следуя за Бебо на осторожном расстоянии, он сначала зашел в их жилище и заказал ужин. Два священника вошли и завязали с ними разговор. Но что-то в поведении одного из этих добрых людей вызвало у него подозрения. Тогда они вышли из дома, сели в гондолу и велели мужчине грести к Санта-Мария Зобениго. По дороге он попросил его высадить их на берег, хорошо заплатил и велел ждать их. Они высадились возле дворца испанского посольства, и здесь Биббони намеревался найти убежище. Ведь следует помнить, что дома послов, как и князей Церкви, были неприкосновенны. Они были самым удобным пристанищем для негодяев. Кроме того, Карл V был глубоко заинтересован в том, чтобы убийца Алессандро Медичи был отомщен, ведь его родная дочь была вдовой Алессандро и герцогиней Флорентийской. Во дворце их с большой любезностью встретили около сорока испанцев, которые проявили немалое любопытство и рассказали, что Лоренцо и Алессандро Содерини были убиты тем утром двумя мужчинами, описание которых соответствовало их внешности. Биббони отмахнулся от их вопросов и попросил встречи с послом. Его не оказалось дома. В таком случае, - сказал Биббони, - отведите нас к секретарю. В сопровождении около тридцати испанцев, "с великой радостью и весельем", их провели в покои секретаря. Он отослал остальных и хорошо запер дверь, а затем обнял и поцеловал нас, прежде чем мы произнесли хоть слово, и после этого велел нам говорить свободно и без всякого страха". Когда Биббони рассказал всю историю, его снова обнял и поцеловал секретарь, который после этого оставил их и отправился в личные апартаменты посла. Вскоре он вернулся и повел их по винтовой лестнице в присутствие своего господина. Посол встретил их с большим почетом, сказал, что приложит все силы империи, чтобы передать их в целостности и сохранности герцогу Козимо, и что он уже отправил курьера к императору с доброй вестью.

Так они и остались скрываться в испанском посольстве; а через десять дней от самого Карла был получен приказ сделать все возможное, чтобы доставить их в целостности и сохранности во Флоренцию. Трудность заключалась в том, как тайно вывезти их из Венеции, где полиция республики стояла на страже, а флорентийские разбойники караулили их на море и на берегу, чтобы поймать. Посол начал с того, что каждое утро разносил по Риальто сообщения о том, что их видели в Падуе, в Вероне, во Фриули. Затем он нанял дворец в Мальгере, недалеко от Местре, и ежедневно выезжал с пятьюдесятью испанцами, катался в карете или развлекался упражнениями на лошадях и стрельбой. Флорентийцы, стоявшие на страже, только от его людей могли узнать, что он делает это для развлечения. Подумав, что он достаточно выбил их из колеи, посол однажды вывез Биббони и Бебо через Канареджо и Местре в Мальгеру, спрятав их в собственной гондоле, сопровождением целого отряда испанцев. И хотя, высадившись на берег, флорентийцы бросили им вызов, они не посмели помешать послу и вступить в бой с его людьми. Поэтому Бебо и Биббони запрягли в карету, а затем предоставили им двух товарищей и четырех лошадей. Они проскакали девяносто миль, не останавливаясь на ночлег, и на следующий день после этого долгого путешествия достигли Тренто, вероятно, проехав по горным долинам выше Бассано, поскольку Биббони говорит о какой-то деревне, где люди говорили наполовину по-немецки. Императорский посол в Тренто на следующий день препроводил их в Мантую; из Мантуи они прибыли в Пьяченцу; оттуда, пройдя через долину Таро, пересекли Апеннины у Чизы, спустились в Понтремоли и ночью, на четырнадцатый день после побега из Венеции, добрались до Пизы.

Когда они прибыли в Пизу, герцог Козимо ужинал. Тогда они отправились в трактир, а на следующее утро предстали перед его светлостью. Козимо принял их любезно, заверил в своей благодарности, подтвердил, что они будут пользоваться наградами и привилегиями, и поклялся, что они могут быть уверены в его защите во всех частях его владений. Мы можем представить, как веселились мужчины после такого приема. Как добавляет Биббони: "Теперь мы могли все оставшееся нам время жизни жить великолепно, ни о чем не думая и не заботясь". Последние слова его повествования таковы: "Бебо из Пизы, в какой срок, я не знаю, отправился домой в Вольтерру, свой родной город, и там закончил свои дни; а я остался во Флоренции, где у меня больше не было желания слышать о войнах, но прожить свою жизнь в святом мире".

Так закончилась история двух *храбрецов*. У нас есть основания полагать, основываясь на некоторых современных документах, которые удалось обнаружить Канту, что Биббони преувеличил свою собственную роль в этом деле. Лука Мартелли, написав Варчи, утверждает, что именно Биббони раскроил череп Лоренцо тесаком. Он добавляет любопытную деталь, что оружие обоих мужчин было отравлено, и что рана, нанесенная Биббони на руке Содерини, была легкой. Однако, несмотря на то, что пиньяр был отравлен, Содерини умер от него. В остальном краткое изложение Мартелли совпадает с рассказом Биббони, который, вероятно, не сделал ничего большего, когда его товарищ был мертв, чем присвоил себе, за счет правды, львиную долю их героического поступка.

VII.- ЛОРЕНЦИНО БРУТТУС

Остается спросить себя, какое мнение можно справедливо составить о характере и мотивах Лоренцино? Когда он убивал своего кузена, действительно ли он руководствовался патриотическим желанием избавить свою страну от чудовища? Подражал ли он римскому Бруту в благородном духе своих предшественников, Ольджиати и Босколи, мучеников за тираноубийство? Или же это завершающее деяние неистовой жизни должно быть объяснено, как и его предыдущее глумление над статуями на арке Константина, дикой жаждой славы? Надеялся ли он, что изгнанники вернутся во Флоренцию, а его ждет почетная жизнь, бессмертие в славе? Зависть к величию кузена и обида на его нескрываемое презрение - страсти того, кого использовали в гнусных целях, сознание собственного унижения и потери чести, но сознание своего интеллектуального превосходства - эти чувства разгорались в нем и смешивались с воспоминаниями ученого об античном героизме, побуждая его задумать поступок, который должен был, по крайней мере, принять вид патриотического рвения и доказать несомненное мужество его совершителя? Может быть, он, будучи кровным родственником Алессандро и прямым наследником герцогской короны по императорскому уложению 1530 года, полагал, что город изберет своего освободителя в правители?

Альфьери и Никколини, приняв, так сказать, краткое изложение в пользу тираноубийства, превозносили Лоренцино как героя. Де Мюссе, написавший на его основе значительную драму, изобразил его как развращенного обществом, ослабленного обстоятельствами, испорченного торговлей с неблизким миром *руаяля*, который скрывает в глубине своей смешанной натуры достаточно истинного благородства, чтобы стать вождем безнадежной надежды на свободу Флоренции. Это самое благоприятное объяснение, которое мы можем дать поведению Лоренцо. Однако некоторые факты заставляют нас повременить с выводами. Похоже, он не разработал никакого плана освобождения своих сограждан. Он не дал никаких гарантий самоотверженности, признавшись в своем поступке и придерживаясь его итогов. После убийства он не проявил ни одного из качеств лидера, будь то во имя свободы или собственных династических интересов. Он сбежал, как только смог, так тайно,

как только смог, оставив город в смятении и подвергнув себя очевидному обвинению в отвратительной измене. Насколько знали флорентийцы, его убийство их герцога было лишь частной злобой, исполненной с дьявольским коварством. Правда, взявшись за перо в изгнании, он сделал все возможное, чтобы претендовать на звание патриота и свалить вину за неудачу на флорентийцев. В своей "Апологии" и в письме, написанном Франческо Медичи, он насмехается над тем, что у них не хватило духу уничтожить тиранию, когда он сам убил тирана. Он призывает на помощь правдоподобные оправдания: невозможность взять в доверие важных персон, потеря крови из-за ранения, бесполезность пробуждения граждан, которых события заставили действовать. Он заявляет, что ему не о чем жалеть. Доказав делами свое желание служить родине, он сохранил свою жизнь, чтобы при удобном случае потратить ее ради нее. Но эти аргументы, придуманные после катастрофы, эти слова, так смело написанные, когда действие должно было подтвердить его решение, не соответствуют делу. Не было подвигом истинного героя убивать деспота, зная или наполовину зная, что подданные деспота немедленно изберут другого. Их томление не может быть, кроме как риторически, выдвинуто в защиту его собственного бегства.

Историк вынужден искать объяснение и оправдание неудаче Лоренцо в нравах своего времени. Во Флоренции оставалось достаточно смелости, чтобы осуществить план блестящей измены по образцу античной римской трагедии. Но в главном герое не было нравственной силы, чтобы сделать этот поступок полезным, а в его согражданах - общественной энергии, достаточной для осуществления его драмы освобождения. Лоренцо был развращен. Флоренция была вялой. Злые нравы выхолостили героя. В государстве последняя искра независимости угасла вместе с Ферруччи.

И все же я не без оснований назвал этого человека Брутом Чинкве Ченто. Как и многое в искусстве и литературе его века, его действия можно рассматривать как *причудливое* подражание античной манере. Не обладая силой и целеустремленностью римлянина, Лоренцо взялся копировать людей Плутарха - подобно тому, как скульпторы высекали Нептунов и Аполлонов, не обладая достоинством и спокойствием классического стиля. В те времена античная вера была желанна и для убийцы, и для мастера. И как в искусстве эпохи Возрождения работы слишком часто бесцельны, декоративны, лишены замысла, так и трагедия Брута у Лоренцино кажется лишь щелчком пистолета в пустоте. У него была дерзость, но не этическая последовательность его преступления. Он сыграл роль Брута, как Розийус, безупречную в своих гистрионных деталях. И, несомненно, этому искусному актеру доставляло высшее удовлетворение, залечивая многие раны тщеславия, утоляя острую жажду невозможного и славы, то, что он мог играть ее не на подражательной сцене, а на театре Европы. Слабость его поведения была главной слабостью его эпохи и страны. В самой Италии не было нравственной цели, чувства праведной необходимости, того посвящения себя благородному делу, которое только и могло оправдать вероломство Лоренцо. Смутные воспоминания о Юдифи, Иаиле, Бруте и других классических тираноубийцах будоражили его воображение. Жаждающий бурных эмоций, измученный увядшими удовольствиями, недовольный своей напрасной жизнью, завидующий своему жестокому кузену, жаждущий славы до последнего, он задумал свой план. Задумав, он осуществил его с тем, что никогда не подводило в Италии Чинкве Ченто, - артистическим духом совершенства. Когда все было кончено, он пожал плечами, написал свою великолепную "Апологию" стилем адаманта на стальной плите и оставил разгребать кризис, который он вызвал, разбойникам из фракции Филиппо Строцци. Несколько лет он влачил безвестную жизнь в безвестности и наконец погиб, по выражению Варчи, скорее по собственной неосторожности, чем от бдительной враждебности окружающих. Над могилой дикого, буйного, умного, непонятного,

непостоянного героя-художника мы пишем наш *Реквискат*. Клио, взяв в руки перо, чтобы записать эту молитву, презрительно улыбается и переходит к более серьезным делам.

ДВА ДРАМАТУРГА ПРОШЛОГО ВЕКА

Мало найдется контрастов более разительных, чем те, что представлены в мемуарах Гольдони и Альфьери. Оба эти человека носили имена, весьма известные в истории итальянской литературы. Оба они были наделены от природы ярко выраженными чертами характера и предназначены для выполнения особой работы в мире. Оба оставили после себя записи о своей жизни и литературных трудах, необычайно ярко иллюстрирующие их своеобразные отличия. Нет примера, в котором мы могли бы более ясно увидеть философскую ценность автобиографий, чем в этих ярких картинах, нарисованных великим итальянским трагиком и комическим автором. Одними из самых интересных работ Лионардо да Винчи, Джорджоне, Альберта Дюрера, Рембрандта, Рубенса и Андреа дель Сарто являются их портреты, написанные ими самими. В этих картинах видны не только черты мастеров, но и их искусство. Рука, нарисовавшая их, - это рука, нарисовавшая "Тайную вечерю" или "Мадонну Трибуна": цвет, метод, кьяроскуро, все, что составляет манеру в живописи, можно изучать на одном холсте с тем, который точно передает черты человека, чей гений придал его стилю особый характер. Нам кажется, что мы лучше понимаем ясное спокойное величие манеры Лионардо, серебристо-серые гармонии и плавность мадонн Андреа, чем смотрим на их лица, нарисованные их собственными руками во Флоренции. И если так обстоит дело с немой картиной, то насколько выше должен быть интерес и значение письменной жизни известного автора! Мы не только узнаем в ее составе стиль, темперамент и образ мыслей, знакомые нам по другим его сочинениям; но и слышим из его собственных уст, как они формировались, как его вкусы приняли своеобразное направление, какие обстоятельства действовали на его характер, какие надежды он питал и где потерпел неудачу. Даже если его автобиография не будет отличаться неизменной откровенностью, она, вероятно, откроет нам больше истинной правды, больше подлинной природы человека в ее высоте и глубине, чем любые мемуары, написанные друзьями или врагами. Его неосознанные признания, его общий дух и выводы, которые мы делаем из его прочтения, гораздо более ценны, чем любое простое изложение фактов или внешний анализ, каким бы научным он ни был. Когда мы знакомимся с чередой событий, приведших к замыслу или сопровождавших создание какого-либо шедевра литературы, на его красоты падает новый свет, из каждой главы вырывается свежая жизнь, и нам кажется, что мы более близки и лично заинтересованы в его успехе. Какое сильное ощущение, например, мы испытываем, когда после изучения "Упадка и падения Римской империи" Гиббон рассказывает, как мысль написать ее пришла к нему на Капитолии, среди руин мертвого Рима, в пределах слышимости от бормотания монахов Ara Coeli, и как он закончил ее однажды ночью у Женевского озера, отложил перо, вышел на улицу и увидел звезды над своей террасой в Лозанне!

Мемуары Альфьери и Гольдони не лишены ни одной из характеристик хорошей автобиографии. Они несут на себе печать правдивости, с удивительной ясностью иллюстрируют жизнь своих авторов и интересны как истории. Но именно на контраст, который они представляют, следует обратить наше внимание в первую очередь. Другие биографии могут быть не менее интересными и забавными. Ни одна не показывает более ярко две разные натуры, наделенные гением к одному искусству и в то же время

предназначенные во всех возможных частностях для разных его отраслей. Альфьери воплощает трагедию, Гольдони - дух комедии. Они оба итальянцы: их трагедии и комедии отнюдь не космополитичны; но эта национальная идентичность характеров лишь делает более примечательными индивидуальные расхождения, которые привели их на разные пути. Талия, кажется, создала одного из них телом, душой и духом, а Мельпомена - другого; каждая богиня запустила своего любимца в обстоятельства, подходящие для развития его гения, и руководила его развитием, чтобы после его смерти воскликнуть: "Вот живой образец моего искусства!"

Гольдони родился в Венеции в 1707 году; он уже достиг известности, когда Альфьери впервые увидел свет, в 1749 году, в Асти. Дед Гольдони был уроженцем Модены, поселившимся в Венеции, и жил там с расточительностью богатого и показного "буржуа". Среди разгула и роскоши я вступил в мир", - говорит поэт, перечисляя банкеты и театральные представления, которыми старый Гольдони развлекал гостей в своем венецианском дворце и загородном доме. Венеция того времени, безусловно, была подходящим местом для рождения комического поэта. Пышность эпохи Возрождения приучила ее вельмож к удовольствиям чувств, одурманила их гордый, морской характер, а великое имя республики лишило их осторожности, которой они отличались раньше. Однако реальная сила Венеции была почти исчерпана, и не осталось ничего, кроме внешней наглости и престижа. В самом раннем детстве Гольдони все было весело. Для его развлечения дед устраивал кукольные представления. Моя мать, - говорит он, - занималась моим воспитанием, а отец - моими развлечениями".

Давайте обратимся к начальной сцене жизни Альфиери и отметим разницу. Отец старше шестидесяти лет, "знатный, богатый и уважаемый", умер, не дожив до годовалого возраста сына. Мать, преданная религии, вдова одного маркиза, а после смерти второго мужа, отца Альфьери, вышедшая замуж в третий раз за дворянина древнего рода. Таковы были родители Альфьери. Он родился в торжественном палаццо в провинциальном городке Асти, а в пять лет уже жаждал смерти как избавления от болезней и прочих земных бед. Юный поэт был настолько знатен и богат, что для его воспитания был приглашен аббат, но не для того, чтобы научить его большему, чем должен знать граф. Кроме этого достойного человека, у него не было ни одного товарища. Странные мысли овладели юношей. Он размышлял о своей меланхолии, а в восемь лет предпринял попытку самоубийства. В этом возрасте его отправили в академию в Турине, где, как и подобает мальчику такого ранга, был слуга, который должен был оставаться и ждать его в школе. Альфьери пробыл здесь несколько лет, не возвращаясь домой, тиранизируемый камердинером, который добавлял ему величия, постоянно подвергаясь болезням и находясь в почти полном неведении со стороны своих некомпетентных наставников. Мрачность, гордость и стоицизм его темперамента были усилены этой неестественной дисциплиной. Его дух не сломился, но стал более жестким и презрительным. Он свыкся с несчастьями. Он научился размышлять и усиливать свои страсти. Каждое обстоятельство его жизни казалось нанизанным на трагический стержень. По крайней мере, именно такое впечатление остается у нас после прочтения в его мемуарах рассказа о том, что во многих своих деталях должно было быть жизнью обычного школьника в то время.

Что же стало с юным Гольдони? Его отрочество было таким же плебейским, разнообразным и комичным, как и отрочество Альфьери - патрицианским, однообразным и трагичным. Вместо одного места жительства мы читаем о двадцати. Скудоумие сменяется скудоумием, приключения - приключениями. Знания о мире, а также некоторые книжные познания стекаются к мальчику, жадно подхватываются им и разнородно смешиваются в его

сознании. Альфьери в юности ничему не учился, ничего не писал и слышал, как родители говорили: "Дворянину никогда не нужно стремиться стать доктором факультетов". Гольдони вдалбливали немного медицины и много юриспруденции. В восемь лет он написал комедию, а вскоре начал читать пьесы Плавта, Теренция, Аристофана и Макиавелли. Между характерами двух поэтов было заметное и характерное различие в способе труда и приобретения знаний. Оба они любили славу и трудились ради нее, но Альфьери делал это из чувства гордости и стремления преуспеть, а Гольдони любил одобрение своих товарищей, искал их комплиментов и грелся под солнцем улыбок. Альфьери писал с трудом. Каждая сочиненная им трагедия проходила через тройной процесс создания, а после завершения подвергалась частой шлифовке. Гольдони с величайшей легкостью писал пьесы на все возможные темы. Однажды он создал шестнадцать комедий за один театральный сезон. У Альфьери они были похожи на львят, которые появлялись на свет с трудом и через большие промежутки времени; у Гольдони - на выводок зайчат: многочисленные, частые и такие же проворные, как их родитель. Альфьери накапливал знания скрупулезно, но с бесконечным трудом. Он овладел греческим и ивритом, когда ему было уже за сорок. Гольдони не давал себе ни малейшего труда научиться чему-либо, а доверял готовому уму, хорошей памяти и природным способностям, которые выручали его в сотне неожиданных ситуаций. Сила воли и гордость поддерживали одного, легкость и сдержанное тщеславие - другого. Этот контраст проявился уже в раннем возрасте. Мы уже видели, как Альфьери провел время в Турине, в своего рода аристократической тюрьме образовательного невежества. Дед Гольдони умер, когда ему было пять лет, и оставил семью в большом затруднении. Отец поэта отправился заниматься медициной в Перуджу. Сын последовал за ним, приобрел в этом городе зачатки знаний, а затем в одиночку стал изучать философию в Римини. В его случае не было ни слуги, ни академии. Он был слишком плебеем и слишком свободным. Мальчик поселился у купца, вбил в свой маленький мозг немного Фомы Аквинского и перипатетиков, а заодно завязал дружбу с актерской труппой. Они направлялись в Венецию на каботажном судне, которое должно было причалить в Кьоцце, где в то время жила мать Гольдони. Мальчик понравился им. Понравится ли ему путешествие? Предложение показалось слишком заманчивым, и он бросился бежать, спрятался на борту и стал одним из веселых пестрых людей на корабле. Двенадцать человек, актеры и актрисы, суфлер, машинист, кладовщик, восемь горничных, четыре камеристки, две няньки, дети всех возрастов, кошки, собаки, обезьяны, попугаи, птицы, голуби и ягненок; это был еще один Ноев ковчег". Молодой поэт чувствовал себя как дома, да и как может быть иначе для комического поэта? Они смеялись, пели, танцевали; ели и пили, играли в карты. Макароны! Все на них набросились, и три блюда были съедены. Кроме того, у нас была говядина аламоде, холодная птица, телячья вырезка, десерт и отличное вино. Какой очаровательный ужин! Ничто так не поднимает настроение, как хороший аппетит". Однако их гармония была нарушена. У "первой красавицы", которая, несмотря на свой ранг и титул, была некрасивой и нескладной, и ее нужно было уговаривать чашками шоколада, пропал кот. Она пыталась убить всю лодку со зверями - кошками, собаками, обезьянами, попугаями, голубями, даже ягненок оказался под угрозой ее гнева. Возникла очередная ссора, которую каким-то образом удалось утихомирить, и все снова начали смеяться. Это образец юности Гольдони. Комические удовольствия, комические опасности; ничего глубокого и прочного, только свет и тень, весело распределенные, тучи, опускающиеся с грозой, далекий раскат грома, затем отблеск света и солнечного света, пробивающегося над головой. Он устраивается адвокатом в Венеции, затем отправляется изучать право в Павию, вместо этого изучает общество, флиртует, и в конце концов его исключают за сочинение сатир. Затем он вместе с отцом занимается медициной во Фриули и работает клерком у криминального канцлера в Кьоцце.

Любая работа кажется ему легкой, но на самом деле его не интересует ничего, кроме литературы. Он проводит все свободное время за чтением и развлечениями и начинает писать трагическую оперу. Однако она оказывается крайне неудачной, и он сжигает ее в приступе комического гнева. Одна смешная любовная интрига, в которую он ввязался в Удине, демонстрирует его приключения в их истинно комическом аспекте. Она напоминает сцену в "Дон Жуане", где Лепорелло переодевается в дону и обманывает донну Эльвиру. Гольдони часто замечал красивую молодую даму в церкви и в общественных местах: ее сопровождала официантка, которая вскоре поняла, что ее хозяйка вызвала восхищение молодого человека, и пообещала подружиться с ним в его костюме. Гольдони было велено явиться ночью во дворец своей госпожи и излить свою страсть под ее окном. Он с нетерпением ждал часа свидания, придумывал любовные предложения и наслаждался романтикой приключения. Когда наступила ночь, он обнаружил окно и завуалированную фигуру дамы в лунном свете, которую сразу же принял за свою любовницу. Он обратился к ней с красноречивой речью в истинном стиле восторженного Ромео, и она ответила ему. Так проходила ночь за ночью, но иногда его немного беспокоил звук плохо сдерживаемого смеха, прерывавший *тет-а-тет*. Тем временем Тереза, горничная, принимала из его рук дорогие подарки для своей хозяйки и давала ему обещания в обмен на них. Поскольку она оказалась не в состоянии их выполнить, Гольдони начал подозревать и в конце концов обнаружил, что завуалированная фигура, которой он изливал свои любовные утешения, была не кто иная, как Тереза, а смех исходил от ее хозяйки, которую неверная официантка развлекала за счет своего любовника. Так закончилось это нелепое дело. Однако Гольдони не был излечен своим опытом. Еще одна любовная интрижка сделала Удине слишком жарким для него, а из-за третьей ему пришлось уехать из Венеции как раз в тот момент, когда он начал там расцветать. В конце концов он женился, удобно и достойно устроившись в тихой жизни с женщиной, которую если и не любил страстно, то, по крайней мере, уважал и восхищался ею. Гольдони, по сути, не имел в своей натуре настоящей страсти.

Альфьери же, напротив, предавался вулканическим извержениям самой неуправляемой ненависти и привязанности, радости и печали. К любовным цепям, которые Гольдони обхаживал так охотно, Альфьери относился с величайшей робостью. Но в то время как Гольдони за неделю или около того залечил все свои ушибы, трагический поэт носил в своем сердце раны, которые никак не могли закрыться. Он перечисляет три серьезные страсти, которые владели всей его натурой и порой лишали его почти разума. Сначала его сердце покорила голландская дама, а когда ему пришлось ее покинуть, Альфьери страдал так сильно, что за время долгого путешествия по Германии, Швейцарии и Пьемонту ни разу не раскрыл губ. Лихорадки и попытки самоубийства, которые, однако, не увенчались успехом, ознаменовали конец этой трагической любви. Объектом его второй страсти стала английская леди, с раненым мужем которой он сразился на дуэли, хотя в тот момент у него была сломана ключица. Дама оказалась недостойной Альфьери, как и ее муж, и поэт оставил ее в самом плачевном состоянии безнадежности и умственной прострации. Наконец он навсегда привязался к жене принца Карла Эдуарда, графине Олбани, в тесной дружбе с которой он жил после смерти ее мужа. Общество этой дамы давало ему совершенное счастье, но оно было основано на ее возвышенной красоте, пафосе ее положения и ее интеллектуальных качествах. Мельпомена председательствовала при этом союзе, а Талия благословила бракосочетание Гольдони. Как характерны приключения, с которыми столкнулись эти две пары влюбленных! Однажды Гольдони перенес свою жену на спине через две реки во время их бегства из испанского лагеря в австрийский лагерь в Римини, смеясь и стоная, и все время понимая юмор своего положения. Альфьери, по случаю еще более сложной ситуации, был остановлен вместе со своим прославленным другом у ворот Парижа в 1792 году. Они летели в почтовых каретах, со слугами и багажом, из преданного

города, когда на них набросился отряд *санкюлотов*, окружил карету, обозвал их аристократами и попытался утащить в тюрьму. Альфьери, с его высокой исхудалой фигурой, бледным лицом и рыжими объемными волосами, бушевал, бушевал и возвышал свой глубокий басовый голос над толпой. Полчаса он сражался с ними, затем заставил своих кучеров галопом промчаться через ворота и почти не останавливался, пока они не добрались до Гравелины. Этим стремительным движением они избежали ареста и смерти в Париже. Эти две сцены могли бы стать прекрасными фотографиями-компаньонами: Гольдони, шатающийся под женой по грязному руслу итальянского ручья, - улыбающийся автор приятных пьес, с его полуслезливой помощницей, смешной в своих бедствиях; Альфьери, обезумевший от ярости среди парижских менад, его принцесса, дрожащая в своей карете, воздух, охрипший от криков, и смерть и безопасность, дрожащие на волоске. Неудивительно, что один человек писал "Донну ди Гарбо" и "Венецианского кортеса", а другой - эссе о тирании и драмы "Антигона", "Тимолеон" и "Брут".

Разница между мужчинами видна не менее в отношении мужества. Альфьери был безрассудным наездником и поражал своими отчаянными прыжками даже английских егерей. В одном из них он упал и сломал ключицу, но не менее удачно провел свидание с прекрасной дамой, взобрался на ворота ее парка и сразился на дуэли с ее мужем. Гольдони был панталоном трусости. В комнате трактира в Дезенцано, которую он занимал вместе со своей попутницей, ночью вор попытался их ограбить. Все, что смог сделать Гольдони, - это крикнуть о помощи, и дама с тех пор называла его "месье аббат" за его несмелость. Гольдони, должно быть, был более приятным из них двоих. Во всех своих переездах из города в город Италии он находил развлечения и веселье. Достопримечательности, театры, общество возбуждали его любопытство. Он трепетал от волнения при исполнении своих пьес, дружил с актерами, учил их и писал роли в соответствии с их качествами. В Пизе он присутствовал в качестве постороннего на собрании Аркадийской академии, а по его окончании привлек к себе все внимание своей ловкой импровизацией. На самом деле он был готовым к действию человеком, уступчивым, полным находчивости, воспитанным наполовину камердинером, наполовину римским *гроскулом*. Альфьери видел больше Европы, чем Гольдони. Францию, Германию, Голландию, Швейцарию, Англию, Испанию, все части Италии он посетил с неугомонной поспешностью. Он переезжал из страны в страну, не ища общества, не наслаждаясь ничем, перебегая от одного постоянного двора к другому со своими слугами и каретами и думая главным образом о великолепном табуна лошадей, который он брал с собой в путешествия. Он был одиноким, чопорным, самозабвенным, неукротимым человеком. Он не мог отдыхать дома: ему было невыносимо быть вассалом короля и дышать воздухом дворов. Поэтому он постоянно жил на крыльях, а в конце концов изгнал себя из Сардинии, чтобы избежать пут отцовского правления. Что касается его трагедий, то он писал их, чтобы заслужить лавры у потомков. Он никогда не заботился о том, чтобы увидеть их в действии; он издевался даже над своими печатниками и корректорами; он бросал перчатку наперекор своим критикам. Гольдони искал малейшего одобрения. В старости ему доставляло огромное удовольствие быть итальянским господином французской принцессы. Альфьери открыто презирал публику. Гольдони писал, потому что ему нравилось писать; Альфьери - ради доказательства своего превосходства. Против ненависти Альфьери к Турину и его тривиальным торжествам мы должны поставить любовь Гольдони к Венеции и ее мелким удовольствиям. Он охотно пил бы шоколад и играл в домино или пикет всю жизнь на площади Сан-Марко, когда Альфьери пересекал съерры на своем андалузском скакуне и поглощал в одиночестве экономную рисовую пищу. Гольдони шел по жизни легким человеком, с гениальными, невинными мыслями; с ясным, веселым, нежным нравом; с истинным чувством добра и справедливости; с сердцем, которое любило рассеянно, если не слишком горячо. На его пути встречалось много препятствий и преград, но он обходил их или

преодолевал проворно, без шрамов и порезов. Бедность шла рядом с ним, но он не подпускал ее к себе и никогда не чувствовал нужды. Альфьери напрягался и боролся с преградами судьбы; мрачный, суровый человек, гордый, откровенный и уверенный в себе, он ломал и сгибал все преграды; то торжественно двигался с трагической помпой, то страстно мчался вперед силой воли. Гольдони черпал вдохновение из момента и окружающих обстоятельств. Альфьери преследовал идеал, медленно формировавшийся, но твердо выработанный и решительно воплощенный в жизнь. Богатства у него было в избытке, но он пренебрегал им и был стойким по образу жизни. Он был нелюдимым человеком и ненавидел мирскую суету. Гольдони, если бы не его авторство, наверняка стал бы преуспевающим адвокатом, а умер от подагры в Венеции. Гольдони любил нарядную одежду; Альфьери всегда ходил в черном. Приступы гнева Гольдони - а он то и дело впадал в меланхолию - длились день-два и исчезали до перемены места. Альфьери таскал за собой недовольство по всей Европе и позволял ему прерывать работу и портить рассудок в течение многих месяцев. Альфьери был патриотом и ненавидел Францию. Гольдони никогда не говорит о политике и превозносит Париж как рай на земле. Гениальное морализаторство последнего кажется ребячеством на фоне лаконичной философии Альфьери и беременных замечаний о развитии характера. То, что подходит для страницы Плавтуса, будет плохо смотреться в "Эдипе" или "Агамемноне". Мемуары Гольдони рассеяны и легкомысленны в своем легком французском наряде. Кажется, что они написаны для того, чтобы доставить удовольствие. Итальянский стиль Альфьери марширует с достоинством и латинской строгостью. Он редко снисходит до улыбки. Он пишет, чтобы наставить мир и удовлетворить себя. Иногда проскальзывает мрачный юмор, как, например, в рассказе об основанном им ордене Гомера. Как это отличается от наивного рассказа Гольдони о его оvationях в парижском театре!

Но было бы бесполезно продолжать это сравнение, и без того утомительное. Жизнь Гольдони была одной длинной сценой перепалок и шуток, частых триумфов и неудач, уроков, порой тяжелых, но добрых. Страсти и увлечения, вспышки героического патриотизма, постоянные страдания и стоическая стойкость, идеализированное искусство и любовь - все это наполняет жизнь Альфьери. Гольдони очень привязан к своим товарищам, разделяет их боль и радости. Альфьери провел многие годы в почти абсолютном одиночестве. На всем характере и поступках одного человека лежала печать Комедии: другой был родным сыном Трагедии.

Если после прочтения автобиографий Альфьери и Гольдони мы перейдем к чтению их пьес, то поймем, что нет лучшего комментария к произведениям художника, чем его жизнь, и нет лучшей жизни, чем та, что написана им самим. Старый стиль критики, которая стремилась отделить произведения автора от его жизни и даже от эпохи, в которой он жил, установить произвольный канон вкуса и выбрать одного или двух великих художников или поэтов в качестве идеалов, потому что они, казалось, иллюстрировали этот канон, ушел в прошлое. Мы начинаем чувствовать, что искусство - это часть истории и физиологии. Иными словами, творчество художника можно правильно понять, лишь изучив его эпоху и темперамент. Многогранность Гольдони и отсутствие глубины побудили его писать искрометные комедии. Веселая жизнь, которую вели люди в Венеции в годы упадка, оказалась благоприятной для его гения. Меланхолия и страстность Альфьери, воспитанные в одиночестве и усугубленные тиранией, которую он не мог вынести, непреодолимо влекли его к трагическим произведениям. Хотя он был дворянином, его благородство только усиливало его гордыню, и незаметно его интеллект проникся демократическими настроениями, которым суждено было потрясти Европу при его жизни. Это само по себе было трагическим обстоятельством, роднившим его с Брутом, Прометеем, Тимолеоном античной истории. *Буржуазия* Гольдони, в

атмосфере которой он родился и вырос, была по сути своей комической. Истинная комедия нравов, совершенно отличная от фантазии Шекспира или аристофановской сатиры, всегда закладывается в средней жизни. Хотя Гольдони пытался писать трагедии, они были бесстрастными, скучными и примитивными. Ему совершенно не хватало огня, высокопарного благородства чувств и чувства формы, необходимых для трагического искусства. С другой стороны, перед смертью Альфьери сочинил несколько комедий, лишенных юмора, изящества и легкости. Странная слоновая эксцентричность - вот их главная претензия на комичность. Действительно, нрав Альфьери, вечно впадавшего в крайности, привел его даже к преувеличению качеств трагедии. Он довел ее суровость до тупости и монотонности. Его кьяроскуро было слишком сильным; добродетель и злодейство представляли на его страницах в чисто черно-белом цвете. Ненависть к тиранам побуждала его нарушать правила правдоподобия, так что хорошо сказано, что если бы его нечестивые короли действительно получали такие слова презрения и ненависти от своих жертв, то их можно было бы пожалеть. С другой стороны, его язвительные лаконизмы часто имеют великолепный трагический эффект. В современной драме нет ничего более риторически впечатляющего, хотя и спазматического, чем известный диалог между Антигоной и Креоном: - "Cr.

'Cr. Scegliesti?

'Ant. Ho scelto.

'Cr. Эмон?

'Ant. Morte.

'Cr. L'avrai!

В комедиях Гольдони, опять же, недостаточно серьезной мысли и подлинного творческого воображения, чтобы быть произведениями высокого искусства. Они слишком сильно склоняются на сторону фарса; в них нет той трагической соли, которая придает достоинство Тартюфу. Одним словом, они почти слишком эстетски комичны.

Контраст между этими авторами может заставить нас поднять вопрос, давно обсуждавшийся Сократом на пиру у Агатона: может ли один и тот же человек писать и комедии, и трагедии? Мы в Англии привыкли читать серьезные и комические пьесы Шекспира, Флетчера, Джонсона и думать, что один поэт может преуспеть в любой из этих областей. Обычай елизаветинского театра обязывал к такому двойному авторству; однако следует признать, что комедии Шекспира не являются такими комедиями, которые признали бы греческие, римские или французские критики. Это произведения чистейшего воображения, полностью свободные от законов этого мира; в то время как трагедии Флетчера имеют мелодраматический оттенок, в равной степени противоречащий классической Мельпомене. Можно серьезно усомниться в том, что один и тот же ум способен с одинаковой силой создать комедию, подобную "Венецианскому кортесу", и трагедию, подобную "Бруту" Альфьери. Во всяком случае, возвращаясь к прежней позиции, мы находим в этих двух людях совершенно противоположные состояния драматического гения. Они, как бы, образцы, подготовленные природой для обучения тех, кто анализирует гений в его отношениях к темпераменту, к жизни и к внешним обстоятельствам.

ТОМ II.

РАВЕННА

Император Август выбрал Равенну для одной из двух своих военно-морских станций, и со временем на берегу моря возник новый город, получивший название Portus Classis. Между этой гаванью и материнским городом возник третий город, получивший название Кесария. Время и запустение, разорение войнами и посягательства природы разрушили эти поселения, и теперь от трех городов не осталось ничего, кроме Равенны. Кажется, что в классические времена Равенна, как и современная Венеция, стояла в центре огромной лагуны, пресные воды Ронко и По смешивались с солеными волнами Адриатики у самых ее стен. Дома в городе строились на сваях, вместо улиц - каналы, которые всегда были заполнены водой, искусственно проведенной из южного устья По. Вокруг Равенны простиралось обширное болото, по большей части мелководное, но через определенные промежутки времени поднимающееся на низкие острова, подобные Лидо, Мурано или Торчелло, которые окружают Венецию. Эти острова славились своим плодородием: виноградные лозы, фиговые деревья и гранаты, растущие на тучной и плодородной почве, постоянно орошаемой влагой, поддерживаемой легким морским ветром и обильным солнечным светом, давали урожаи, которые по пышности и качеству превосходили урожаи любых садов на материке. Все условия жизни в старой Равенне, похоже, напоминали современную Венецию; жители передвигались на гондолах, а ранним утром со всех сторон в морской город стекались баржи, груженные свежими фруктами, мясом и овощами. ^[15] Воду также приходилось добывать на соседнем берегу, ведь, как говорит Марциал, колодец в Равенне был дороже виноградника. Кроме того, между городом и материком пролегла длинная низкая дамба через всю лагуну, подобная той, по которой сейчас скользят поезда в Венецию. Как ни странно, воздух в Равенне был удивительно целебным: этот факт, а также легкость жизни, царившая там, и безопасность, обеспечиваемая положением города, сделали его самым желанным пристанищем для монархов Италии в те смутные времена, когда империя клонилась к своему падению. Гонорий удалился в его лагуны в поисках безопасности; Одоакер, свергнувший с престола последнего западного кесаря, стал его преемником; его, в свою очередь, вытеснил Теодорих Остроготский. Равенна, какой мы видим ее сейчас, напоминает о мирном и полуримском правлении великого готского короля. Его дворец, церкви и мавзолеи, в которые его дочь Амаласунта положила кости героя, пережили осады Белисария и Астольфа, завоевания Пипина, кровавые распри иконоборцев с детьми Римской церкви, средневековые войны Италии, победу Гастона де Фуа, и до сих пор стоят великолепные мраморы и мозаики, несмотря на время и упадок всего вокруг них.

^[15] Мы можем сравнить с Венецией то, что известно о древнем эллинском городе Сибарис. Сибарис и Равенна были греческой и римской Венецией древности.

Уже в шестом веке море отступило от Равенны на такое расстояние, что на том месте, где когда-то стояли на якоре галеры царей, разводили сады и огороды. Вдоль берега выросли рощи сосен, и в их высоких верхушках музыка ветра шевелилась, как призрак волн и волнорезов, обрушивающихся на далекие пески. Этот пинетум тянется вдоль берега Адриатики примерно на сорок миль, образуя пояс переменной ширины между большим болотом и бушующим морем. Издалека голые стволы и бархатные кроны сосен возвышаются, как пальмы, покрывающие оазис на аравийских песках; но при ближайшем рассмотрении стволы отделяются от более низкого леса, состоящего из можжевельника и терна, ясеня и дуба, а высокие крыши величественных елей возвышаются над более низкой и менее прочной порослью. Вряд ли можно представить себе более красивую и впечатляющую сцену, чем та, которую представляют собой эти длинные аллеи императорских сосен. Они растут так густо одна за другой, что их можно сравнить с трубами

большого органа, колоннами готической церкви или базальтовыми колоннами Козуэя Гиганта. Их верхушки вечнозеленые и усыпаны тяжелыми шишками, из которых Равенна черпает немалые богатства. На окраине леса расквартированы десятки крестьян, чье дело - в определенное время года валить сосны и срывать с них плоды. После этого они сушат еловые шишки на солнце, пока из них не выпадут орехи. Пустую шелуху продают на дрова, а ядра в каменной скорлупе оставляют для экспорта. Вы можете увидеть, как крестьяне, мужчины, женщины и мальчики, сортируют их миллионами, сушат и просеивают на открытых пространствах леса, упаковывают в мешки, чтобы отправить за границу через Италию. *Пинокки*, или ядра каменной сосны, широко используются в кулинарии, а ядра из Равенны ценятся за их хорошие качества и ароматный вкус. В жареном или толченом виде они напоминают по вкусу более мягкий и мучнистый миндаль. Сбор этого урожая - занятие небезопасное. Мужчинам приходится прорубать пазы в прямых стволах, а взобравшись, зачастую на высоту восьмидесяти футов, опираться на ветви и срывать еловые шишки шестом - и так для каждого дерева. Говорят, что ежегодно в этом деле погибает несколько человек.

Как можно себе представить, пространства этого огромного леса служат пристанищем для бесчисленных живых существ. В траве мириадами бегают ящерицы. Среди ветвей сосен воркуют голуби, а из зарослей терновника и акации день и ночь льют свою полновзвучную музыку соловьи. Воздух сладок от ароматных запахов: смола сосны и можжевельника, цветы майника и акации, фиалки, тысячами распускающиеся во мху, дикие розы и слабые жимолости, перекидывающие душистые руки с ветки на ветку ясеня или клена, соединяются в один восхитительный парфюм. И хотя воздух на соседнем болоте ядовит, здесь он сухой и наполнен благодатным здоровьем. Морской ветер, проносящийся сквозь эти заросли в сумерках или туманном рассвете, не вызывает у крестьян, раскинувшихся среди цветов, никакой лихорадки. Они наблюдают, как красные лучи заката пламенеют сквозь колонны лиственного зала и вспыхивают на его изящных стропилах из перепутанных ветвей; видят, как выходят звезды, и Геспер сверкает, точно глаз, среди росистых ветвей; луна ступает серебряными ногами по бархатным верхушкам деревьев, пока они спят у костров; свежее утро будит их пением птиц, ароматом тимьяна и мерцанием капель росы на траве вокруг. Тем временем агония, лихорадка и смерть всю ночь напролет бродили по равнине в нескольких ярдах от их постели, и ни один язвенный вздох не достиг очарованных пределов леса.

Вы можете ехать верхом или на машине на протяжении многих миль по зеленым проходам между соснами в полном одиночестве; и все же обитатели леса, солнечный свет и птицы, цветы и высокие величественные колонны по бокам от вас не дают почувствовать одиночество или страх. Огромные быки преследуют дикую природу - серые существа, с мягкими глазами, раскидистыми рогами и незаметной походкой. Одни из них - патриархи леса, отцы и матери многих поколений, которые с боков несут службу в плугах и повозках на ломбардской равнине. Другие - годовалые телята, неподатливые и не знающие труда. Чтобы приучить их к ярму, нужно очень рано увести их с родных полей, иначе они изнемогают и чахнут от усталости. Затем есть угрюмый канал, который течет через лес от болот к морю; он кишит лягушками, тритонами и змеями. Вы можете увидеть этих змей, греющихся на поверхности среди зарослей цветущего камыша или обвившихся вокруг листьев и цветов лилий, - это лиловые чудовища, скользкие и пятнистые, тираны болот.

Говорят, что когда Данте жил в Равенне, он проводил целые дни в одиночестве на лесных полянах, размышляя о Флоренции и ее гражданских войнах и обдумывая канты своей поэмы. Влияние соснового леса не оставило следа и на его стихах. Очарование летнего уединения,

кажется, запало ему в душу; ведь когда он описывает шепот ветра и пение птиц среди ветвей своего земного рая, он говорит: "Non però dal lor ess, dal lor ess.

Non però dal lor esser dritto sparte
Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d' operare ogni lor arte:
Ma con piena letizia l' aure prime,
Cantando, ricevano intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime
Tal, qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta in sul lito di Chiassi
Quand' Eolo Scirocco fuor discioglie.

С этими стихами в голове, бродя по травянистым аллеям, у воды уединенного места, мы словно встречаем ту даму, которая поет на ходу и срывает цветок за цветком, "как Прозерпина, когда Церера потеряла дочь, а она потеряла свой источник". Там же видение грифона и машины, поющих дев, Беатриче, спускающейся под звуки Бенедиктуса и падающих цветов, ее пламенное одеяние и мантия, зеленая, как трава, и вуаль белая, и оливковая корона - все это промелькнуло перед внутренним взором поэта, и он вспомнил, как склонялся перед ней в детстве. Есть еще один отрывок, в котором трудно поверить, что Данте не имел в виду сосновый лес. Когда Вергилий и поэт в тревоге ждали перед воротами Диса, когда фурии на стене разрывали себе грудь и кричали: "Венга Медюза, э си фарем ди смальто", вдруг через страшную реку донесся звук, подобный тому, какой издают вихри среди обломанных ветвей и обломанных стеблей лесных деревьев; И Данте, со страхом взирая на пену, брызги и пар потопа, увидел тысячи проклятых, летящих перед лицом того, кто перешел Стикс немокрыми ногами. Они бежали, как лягушки, - говорит он, - которые разбегаются по воде при виде своего врага, змея, пока каждый не приседает и не прячется поближе к земле". Картина бури среди деревьев вполне могла возникнуть в воображении Данте под кровом сосновых ветвей. Нет ни одного места, где бы уподобление лягушек и водяной змеи достигло такого достоинства и величия. Признаться, пока я не увидел пруды и болота Равенны, мне казалось, что это сравнение несколько не соответствует величию темы; но здесь звучит такая серьезная нота торжественности и опустошенности, масштаб природы так велик, а змеи, вьющиеся туда-сюда среди листьев и цветов лилий, настолько на своем месте, что они наводят на мысль о сцене, отнюдь недостойной замысла Данте.

Данте - не единственный певец, наделивший этот лес поэтическими ассоциациями. Хорошо известно, что Боккаччо поместил свою историю "Онории" в сосновый лес, и каждый изучающий английскую литературу должен быть знаком с благородной сказкой в стихах, которую Драйден создал на основе этой части "Декамерона". Каждый из нас следовал за Теодором, вместе с ним наблюдал за бурей, бушующей в роще, и видел, как незадачливый призрак преследуют демонические гонимые и охотник по полянам. Эту историю следует читать, когда на далеком море собираются бури или с Апеннин спускаются грозные тучи, когда сосны начинают качаться и раскачиваться под напором ветра. Тогда внезапная вспышка молнии, как рапира, пронзает ветви, потоки дождя с шипением обрушиваются вниз, а гром "разрывается, как целое море над головой".

С Пинетумом навсегда связано имя Байрона. Во время своего двухлетнего пребывания в Равенне он часто бродил по его диким местам, катаясь в одиночку или в компании друзей. Надпись над входом в дом, который он занимал, указывает на него как на один из объектов, которые в первую очередь привлекли поэта в окрестностях Равенны: "Impaziente di visitare l' antica selva, che ispirò già il Divino e Giovanni Boccaccio. Однако мы знаем, что более мощное

притяжение в лице графини Гвичиоли сохранило его верность "этому месту старой славы, некогда находившемуся в Адриановом море, Равенне".

Между Боско, как жители Равенны называют этот сосновый бор, и городом простирается болото на расстояние около трех миль. Это равнина, пересеченная дамбами и канавами и разбитая на бесчисленные рисовые поля. Более полугода оно лежит под водой, а в остальные месяцы выдыхает ядовитый пар, который делает его таким же непригодным для жизни, как римскую Кампанию; однако весной эта унылая равнина даже красива. Над водой поднимаются молодые лопасти риса, нежно-зеленые и нежные. Арыки усыпаны цветущим камышом и золотыми флагами, а белые и желтые лилии мириадами спят на тихих лужах. Тамариски развевают свои розовые и серебряные локоны у дороги, и везде, где из болота появляется участок мшистой земли, он сверкает пурпурными орхидеями и пылающими ноготками; но почва под ними такая коварная и губчатая, что эти великолепные цветы растут, как цветы в мечтах или сказках. Вы тщетно пытаетесь сорвать их; они ускользают от вашего внимания и расцветают в безопасности, недоступной для руки или палки.

Таков вид старого города Класе. Здесь не осталось ни единого следа римского города, ни одного жилого дома, ни одной разрушенной башни, ничего, кроме древней церкви Сант-Аполлинаре-ин-Класе. Из всех заброшенных зданий это - самое заброшенное. Даже пустынное величие Сан-Паоло за стенами Рима не может сравниться с ней. Его голая круглая кампанила смотрит в небо, которое здесь сводится лишь к морю и равнине, - идеальный купол, усыпанный звездами, как крыша гробницы Галлы Платидии. Равенна лежит низко на западе, сосновый бор тянется длинным однообразным массивом на восток. Не видно ничего, кроме раскинувшегося болота, ограниченного тусклыми снежными Альпами и пурпурными Апеннинскими, такими далекими, что ровная стойка летних облаков кажется более достижимой и реальной. Какие закаты и рассветы должна видеть эта башня; какие яркие отблески в августе, когда красный свет падает на ядовитое болото; какие простыни угрюмого пара клубятся над ним осенью; какие бездыханные жары и дождевые облака с громом; какая тишина; какие беспрепятственные порывы зимних ветров! Один старый монах ухаживает за этим заброшенным местом. Огромная церковь с ее гулкими нефами, мраморными колоннами, головокружительной колокольной и замкнутыми коридорами - все в его распоряжении. В редкие промежутки времени священники из Равенны приезжают, чтобы отслужить особую мессу у этих холодных алтарей; благочестивые люди дают обеты молиться на их заплесневелых ступенях и целовать мощи, которые выставляются по большим праздникам. Но никто не остается; они спешат, бормоча молитвы, покинуть это пораженное лихорадкой место, оставляя свои домашние дела и привычные набожности для более светлых и новых часовен модных церквей Равенны. Так что старый монах остается один, чтобы вытирать болотную воду с пола своей церкви и следить за тем, чтобы зеленый мох не рос слишком густо на ее памятниках. Липкая конферансье покрывает все, кроме мозаик на трибуне, крыше и клиросе, которые не поддаются течению времени. Христос на своем троне *восседает aeternumque sedebit*: святые вокруг него сверкают безжалостными бескомпромиссными глазами и деревянными жестами, как будто над ними не прошло двенадцать веков, и они были кошмарами, приснившимися лишь прошлой ночью и засевшими в памяти больного человека. Для этих исхудалых и торжественных форм не существует ни смены жизни, ни конца дней. Ни лихорадка не трогает их, ни сырость ветра и дождя не расшатывает их прочный цемент. Они смотрят бессмысленными лицами в горькой насмешке над людьми, которые живут и умирают, и плесневеют под ними. Их бедный старый опекун сказал нам, что это изнурительная жизнь. Он трижды болел лихорадкой и не надеется пережить еще много септ. Воду, которую он пьет, ему привозят из Равенны, ибо огромное болото, хотя и изливает свои потоки на пол церкви и растекается вокруг, как озеро, - это

смерть для питья. У монаха был нежный женский голос и мягкие карие глаза. Какое ужасное преступление привело его в эту живую могилу? Из-за какого прошлого горя он устал от своей жизни? Какие муки раскаяния привели его в такое одиночество? И все же он выглядел простым и спокойным; его меланхолия была сдержанной и безмятежной, словно жизнь для него закончилась, и он ждал смерти, чтобы прилететь с дружеским приветствием на бесшумных крыльях летней ночью через болота в облаке мягкого губительного лихорадочного тумана.

Еще один памятник на равнине достоин посещения. Это так называемая Колонна деи Франчези, ионическая колонна, воздвигнутая в XIV веке на месте, где Гастон де Фуа вышел победителем после одной из самых кровопролитных битв в истории. Ронко, прямой вялый поток, течет мимо одинокого места; каменщики покрыли трудоемкой лепниной завитки и листья его орнаментов, спутав эпитафии и трофеи под своими глинобитными домами. Вокруг него растет несколько кипарисов, а собаки и куры с соседнего фермерского двора делают его своим пристанищем. Эти пчелы-каменщики похожи на потомство, которое селится на развалинах Баальбека или Луксора, ставит свои палатки и заполняет глиняными лачугами прекрасные пространства эллинских или египетских храмов. Ничто не отличается, кроме масштаба; и пока пчелы довольствуются тем, что заполняют и покрывают, человек разрушает безмолвные места прошлого, которые он присваивает.

В самой Равенне, пожалуй, больше всего нас поражает резкий переход от памятников огромной древности к зданиям вполне современной эпохи. Кажется, что между мраморами и мозаиками Юстиниана или Теодориха и незначительными поделками прошлого века нет никакого промежутка. Церкви Равенны - С. Витале, Сант-Аполлинаре и другие - слишком хорошо известны и слишком часто описывались восторженными антикварами, чтобы нуждаться в подробном описании в этом месте. Каждый знает, что церковные обычаи и архитектуру ранней Церкви можно изучить в большем совершенстве здесь, чем где-либо еще. Даже базилики и мозаики Рима, Палермо и Монреале не сравнятся по историческому интересу с Равенной. И все же нет ни одной церкви, которая осталась бы совершенно неизменной и нетронутой. Воображению приходится достраивать атриум или внешний портик из одного здания, сводчатый баптистерий с мраморной купелью из другого, кафедры и амвоны из третьего, трибуны из четвертого, круглую кирпичную колокольню из пятого, а затем покрывать все вогнутые крыши и стены капелл тяжелой и сверкающей мозаикой.

Нет ничего прекраснее в декоративном искусстве, чем мозаики таких крошечных зданий, как гробница Галлы Плацидии или часовня епископского дворца. Они похожи на украшенные драгоценностями и эмалью футляры; не видно ни одного дюйма стены, который не был бы покрыт сложными узорами самых ярких цветов. Высокие финиковые пальмы поднимаются из пола с плодами и птицами на ветвях, а между ними стоят столпы и апостолы церкви. В спандрелях и люнетах над арками и окнами парят ангелы с белыми расправленными крыльями. На каждом свободном месте свитки и арабески из листы, птицы и звери, голуби, пьющие из вазы, и павлины, распускающие роскошные плюмажи - лабиринт из зеленого, золотого и синего. Сверху свод усыпан звездами, сверкающими в глубочайшей лазури, а в центре установлен ореол, охватывающий величественную голову Христа, или символ священной рыбы, или руку Творца, указывающую из облака. В усыпальнице Галлы Плацидии эти легендарные своды возвышаются над саркофагами императриц и императоров, каждый из которых лежит на том месте, где он был положен более двенадцати веков назад. Свет, проникающий через узкие окна, гармонизирует яркие оттенки и создает великолепный полумрак.

Помимо этих более общих и декоративных сюжетов, многие церкви украшены историческими мозаиками, излагающими библейские повествования или эпизоды из жизни христианских императоров и королей. В Сант-Аполлинаре Нуово есть интереснейшая тройная серия таких мозаик, протянувшаяся по обеим стенам нефа. По левую руку от входа мы видим город Классис, по правую - дворец Теодориха, его двери и лоджии богато украшены занавесками, а фризы пылают цветными орнаментами. Из городских ворот Классиса выходят девы и идут длинной вереницей до Мадонны, восседающей на троне, с Христом на коленях и тремя царями в поклонении у ее ног. От дверей дворца Теодориха аналогичная процессия святых и мучеников несет нас к Христу в окружении архангелов. Над этим двойным рядом святых и дев стоят отцы и пророки Церкви, а выше под крышей - картины из жизни нашего Господа. В связи с этими сюжетами следует помнить, что женщины сидели по левую, а мужчины - по правую сторону церкви. Над трибуной, в восточной части церкви, было принято изображать Творящую десницу, или монограмму Спасителя, или голову Христа с буквами А и [греч. Ω]. Моисей и Илия часто стояли по обе стороны, символизируя преображение, а святые и епископы, особо связанные с церковью, появлялись в нижнем ряду. Затем на боковых стенах изображались такие сюжеты, как Юстиниан и Феодора среди своих придворных или дарование привилегий церкви ее первому основателю от императорских покровителей, с символами древнееврейского ритуала - агнцем Авеля, жертвоприношением Исаака, приношением хлеба и вина Мелхиседеком, - которые считались типами христианских церемоний. Крестильня была украшена соответствующими мозаиками, изображающими крещение Христа в Иордане.

В целом, поражает достоинство этих узоров, и особенно сочетание величия и сладости лика Христа. Чувство гармонии оттенков, проявленное в их композиции, просто поразительно. Было бы любопытно проследить в деталях остатки классической трактовки, которые можно заметить - Иордан, например, льет воду из урны, как речной бог, увенчанный осокой, - или показать, какие моменты церковной традиции устанавливают эти древние памятники. Мы находим Мариолатрия уже неизбежным, имена трех королей, Каспара, Мельхиора и Бальтазара, четырех евангелистов, как мы их теперь понимаем, и многие из обрядов и облачений, к которым ритуалисты всех конфессий относятся с суеверным благоговением.

В Равенне есть два надгробных памятника, которые нельзя обойти вниманием. Один из них - гробница Теодориха Гота, увенчанная полусферой из цельного камня, могучая гробница, достойная завоевателя и короля. Она стоит на зеленом поле, окруженном акациями, где в мае непрерывно поют соловьи. Пчелы-каменщики облепили ее, а вода проникла в ее могильные своды. Несмотря на многочисленные испытания, кажется, что человеческое искусство не в состоянии выкачать воду из пруда и очистить от лягушек и червей камеру, где великий гот был заложен Амаласунтой.

Другой храм - храм Данте, с его барельефом и увядшими гирляндами. История его погребения и обнаружения настоящей гробницы свежа в памяти каждого. Но "маленький купол, скорее аккуратный, чем торжественный", о котором говорит лорд Байрон, останется целью многих паломников. Для себя, хотя я и помню обнаженную голову Шатобриана на пороге, страстную прострацию Альфиери у алтаря-гробницы и возложение стихов Байроном к святыне поэта, признаюсь, что ни одно кантао "Инферно", ни один отрывок "Vita Nuova" не вызывают более волнующих душу ассоциаций, чем место, где много веков назад был положен могущественный прах. Это дух, который живет и делает живым. И дух Данте кажется нам более присутствующим под сосновыми ветвями Боско, чем рядом с его реальной или воображаемой могилой. "Он воскрес", "Я с вами вовек" - вот слова, которые должны

преследовать нас на могильном холме. Есть что-то аффектированное и самосознательное в превозмогании горя, восторга или унижения у могилы.

RIMINI

СИДЖИЗМОНДО ПАНДОЛЬФО МАЛАТЕСТА И ЛЕО БАТТИСТА АЛЬБЕРТИ

Римини - город с населением около 18 000 человек, знаменитый своими банями и древностями, расположенный на побережье Адриатического моря, немного юго-восточнее всемирно-исторического Рубикона. Мы обязаны упомянуть о банях в первую очередь, поскольку от них во многом зависит процветание и жизнерадостность маленького городка. Но приезжие с севера будут слетаться сюда, чтобы полюбоваться мостом, который построил Август и достроил Тиберий, и который до сих пор перекинут через Мареккию пятью гигантскими арками из белого истрийского известняка, так прочно, как будто он не выдержал попирания по меньшей мере трех завоеваний. Триумфальная арка, возведенная в честь Августа, тоже является выдающимся памятником римской архитектуры. Широкая, мощная, основательная, поросшая то тут, то там цветущими сорняками и увенчанная средневековыми украшениями, доказывающими, что она иногда служила городскими воротами или крепостью, она выгодно отличается от небольшой и немного хлипкой арки Траяна в городе-побратиме Анконе. Однако эти останки императорских понтификов, могучие и интересные, тонут в сравнительной незначительности рядом с одним великим чудом Римини - собором, перестроенным для Сигизмондо Пандольфо Малатеста Лео Баттистой Альберти в 1450 году. Эта странная церковь, одно из самых ранних сохранившихся зданий, в которых неоязычество Ренессанса проявилось в полной мере, объединяет в нашей памяти двух людей, которых можно было бы выбрать как типичных в их контрастных характерах для переходной эпохи, давшей им рождение.

Ни один человек, хоть немного знакомый с литературой, не знает о славе великой семьи Малатеста - дома Неверных, как их справедливо называли, предвидя их будущую роль в ломбардской истории. Все читатели двадцать седьмого и двадцать восьмого канто "Преисподней" слышали о

E il mastin vecchio e il nuovo da Verucchio
Che fecer di Montagna il mal governo,

А история Франчески да Полента, которая была замужем за горбуном Джованни Малатестой и убита им вместе со своим любовником Паоло, известна не только студентам Данте, но и читателям Байрона и Ли Ханта, поклонникам Флаксмана, Ари Шеффера, Доре - всем, кто хоть немного любит искусство и литературу.

История этих Малатести, начиная с их первого основания при Отто III в качестве лейтенантов империи в Анконских полях и заканчивая их окончательным подчинением папству в эпоху Возрождения, состоит из всех превратностей, которые могли постигнуть средневековый итальянский деспотизм. Получив незаконное право на города Римини, Чезена, Сольяно, Гиаччуоло, они правили своими мелкими княжествами как тираны с помощью группировок гвельфов и гибеллинов, склоняясь то к одним, то к другим в зависимости от своего юмора или интересов, враждуя между собой, передавая преемственность своей династии через бастардов и силовыми актами, ссорились со своими соседями графами Урбино,

попеременно бросали вызов и подчинялись папским легатам в Романье, служили кондотьерами в войнах Висконти и Венецианского государства, а своей неугомонностью и гением к военным интригам в немалой степени способствовали общему беспорядку в Италии. Малатести представляли собой род с ярко выраженным характером: пожалуй, больше, чем любой другой дом итальянских тиранов, они на протяжении многих поколений сочетали в себе те качества лисы и льва, которые Макиавелли считал необходимыми для успешного деспота. Сын за сыном, брат за братом, они продолжали оставаться свирепыми и доблестными воинами, жестокими в мире, выносливыми на войне, но изменчивыми и подозрительными во всех сделках, которые не могли быть улажены мечом. Отсутствие союза с ними, как и с Бальони и многими другими мелкими дворянскими родами Италии, не позволило им основать основательную династию. Их власть, основанная на силе, поддерживалась ремеслом и преступлениями и передавалась по извилистым каналам с помощью интриг. Будучи лживыми в своих отношениях с миром в целом, они были дьявольски вероломны в том, как обращались друг с другом. Никакие феодальные обычаи, никакие нормы наследственного права не управляли престолонаследием в их семье. Поэтому самый способный Малатеста до поры до времени хватался за все, что мог, из тех владений, которые принадлежали его дому как хозяевам. Разделы между сыновьями или братьями, взаимно враждебные и подозрительные, ослабляли весь род. Тем не менее они были достаточно велики, чтобы веками удерживать свои позиции среди многочисленных тиранов, заполонивших Ломбардию. То, что другие княжеские семьи Романьи, Эмилии и Марша находились в таком же состоянии внутреннего раздора и расчленения, было, вероятно, одной из причин, почему Малатести так твердо стояли на своем.

В Римини дом Малатеста достиг кульминации в лице Сигизмондо Пандольфо, сына генерала Джан Галеаццо Висконти, вероломного Пандольфо. Именно он построил Рокку, или замок деспотов, который стоит немного за городом, откуда открывается прекрасный вид на вершины Апеннин и широкую ломбардскую равнину, и перестроил собор Святого Франциска по плану, предложенному величайшим гением эпохи. Сигизмондо Пандольфо Малатеста был одним из самых странных представителей эпохи Возрождения. Перечислять преступления, совершенные им в кругу собственной семьи, загадочные и бесчеловечные злодеяния, которые делают историю о Ченчи правдоподобной, было бы нарушением литературных приличий. Зверская натура настолько приживается у потомков, что о ее худших качествах приходится молчать. Достаточно упомянуть, что он убил подряд трех жен: Буссони ди Карманьолу, Гиниперу д'Эсте и Полиссену Сфорца под разными предлогами неверности, а на собственной могиле вырезал рога с фантастической легендой под ними:...

Porto le corna ch' ognuno le vede,
E tal le porta che non se lo crede.

[16] Его первой женой была дочь великого венецианского полководца Франческо Сфорца. Убил ли ее Сигизмондо, как, по-видимому, предполагает Сансовино в своей *"Фамилии Иллюстри"*, или же он отрекся от нее только после казни ее отца на площади Сан-Марко, остается под вопросом. В вопросе о браке Сигизмондо с Изоттой также есть некоторая неопределенность. Во всяком случае, она некоторое время была его любовницей, прежде чем стала его женой.

Он умер в браке с прекрасной и ученой Изоттой дельи Атти, которая некоторое время была его любовницей. Но, как и большинство Малатести, он не оставил после себя законного потомства. Всю свою жизнь он отличался храбростью и хитростью, выносливостью к усталости и быстротой действий, почти безрассудной поспешностью в исполнении своих замыслов и ужасным в своей жестокости характером. Он был признан великим полководцем,

но ничто не приносило ему успеха. Длительная война, которую он вел против герцога Монтефельтро, закончилась его поражением. Начав с того, что бросил вызов Святому Престолу, он был обвинен в Риме в ереси, отцеубийстве, кровосмешении, прелюбодеянии, изнасиловании и святотатстве, сожжен в чучеле Папой Пием II и, наконец, возвращен в лоно Церкви, после того как в 1463 году подвергся опустошению почти всех своих территорий. Случай, когда этот яростный и буйный презритель законов человеческих и божественных был вынужден преклонить колени перед папским легатом в великолепном храме, посвященном его собственной гордыне, чтобы с Римини был снят запрет на отлучение, был одним из тех мелких триумфов, интересных прежде всего своей живописностью, которыми папы подтверждали свои сомнительные права на города Романьи. Сигизмондо, лишенный суверенитета, принял командование венецианскими войсками против турок в Морее и вернулся в 1465 году, увенчанный лаврами, чтобы умереть в Римини на месте своего бывшего великолепия.

С этим последним актом его жизни связан весьма характерный инцидент. Беспутный, вероломный и бесчеловечный, тиран Римини всегда поощрял литературу и наслаждался обществом художников. Он, не терпевший возражений ни от принца, ни от солдата, позволял педантичным ученым XVI века диктовать ему в вопросах вкуса и с образцовым смирением восседал у ног таких латинистов, как Порчеллио, Базинио и Требанио. Инженер Вальтурио и архитектор Альберти были его знакомыми друзьями, и лучшие часы его жизни прошли в беседах с этими людьми. Теперь, оказавшись на священной земле Греции, он твердо решил не возвращаться в Италию с пустыми руками. Должен ли он привезти с собой рукописи или мрамор, драгоценные вазы или надписи, сделанные полустертым греческим шрифтом? Эти реликвии жадно искали властители итальянских городов, и, несомненно, Сигизмондо пополнил свою библиотеку некоторыми подобными сокровищами. Но он получил более благородный приз - не что иное, как тело святого ученого, подлинные кости великого платоника Гемиста Плето.^[17] Их он эксгумировал из греческой могилы и поместил в каменный саркофаг у собора своей постройки в Римини. Венецианцы, похитив тело святого Марка из Александрии, были едва ли более довольны, чем Сигизмондо, приобретением этого отца неоязыческой веры. На гробнице до сих пор можно прочесть такую легенду: "Jemisthii Bizantii philosopher sua temp principis reliquum Sig. Pan. Mal. Pan. F. belli Pelop adversus Turcor regem Imp ob ingentem eruditorum quo flagrat amorem huc afferendum introque mittendum curavit MCCCCLXVI. О латинскости надписи многого сказать нельзя; но она означает, что "Сигизмондо Пандольфо Малатеста, служивший генералом против турок в Морее, побуждаемый большой любовью, которой он горел ко всем ученым людям, привез и поместил здесь останки Гемиста Византийского, князя философов своего времени".

[17] О том, какое место в развитии итальянской учености занял этот греческий мудрец, см. в моем "Возрождении учености", *Ренессанс в Италии*, часть 2.

Портрет Сигизмондо, выгравированный на медалях и изваянный на всех фризах и точках обзора в соборе Римини, хорошо характеризует этого человека. Его лицо видно в профиль. Голова, низкая и плоская надо лбом, стремительно поднимающаяся назад от макушки, несет густую копну волос, завивающихся на концах, такую, какую итальянцы называют *zazzera*. Глаза глубоко запавшие, с длинными ядовитыми плоскими веками, подобными тем, которыми Леонардо наделяет свои самые злые лица. Нос длинный и кривой, изогнутый, как у стервятника, над оскаленным ртом, губы намертво сжаты, как будто необходимо контролировать нервное подергивание. Щеки широкие, а их кость сильно выражена. Глядя на эти черты в покое, мы не можем не представить себе, какое выражение они могли бы

принять во внезапном приступе ярости, когда сухожилия лица сжимались в трепетных спазмах, а губы кривились в ответ на впалый лоб и морщинистые веки.

Упоминается собор Святого Франциска в Римини, который является главным украшением города и главным памятником славы Сигизмондо. Именно здесь покоятся все Малатести. Здесь и часовня, посвященная Изотте, "Divæ Isottæ Sacrum", и гробницы дам Малатеста, "Malatestorum domûs heroidum sepulchrum", и могила самого Сигизмондо с рогами рогоносца и презрительной эпитафией. Ничто, кроме того факта, что церковь должным образом посвящена Святому Франциску и что ее внешняя оболочка из классического мрамора окружает старое готическое здание, не напоминает нам о том, что это христианское место поклонения.^[18] В ней нет святости, нет духа благочестия. Гордость тирана, чья легенда - "Sigismundus Pandulphus Malatesta Pan. F. Fecit Anno Gratiae MCCCCL" - занимает каждую арку и струнный ход архитектуры, и чей герб и портрет в медальоне, с его шифром и эмблемами слона и розы, вписаны в каждую скульптурную работу по всему зданию, кажется, настолько заполняет этот дом молитвы, что в нем не остается места для Бога. И все же собор Римини остается памятником первостепенной важности для всех, кто стремится проникнуть в возрожденное язычество пятнадцатого века. Он также служит для того, чтобы привлечь наше внимание к гораздо более интересному итальянцу того периода, чем сам тиран Римини.

[18] Рассказ об этой церкви, данный Энеасом Сильвием Пикколомини (Pii Secundi, Comment., ii. 92), заслуживает цитирования: "Ædificavit tamen nobile templum Arimini in honorem divi Francisci, verum ita gentilibus operibus implevit, ut non tam Christianorum quam infidelium dæmones adorantium templum esse videatur.

В осуществлении своего замысла Сигизмондо помогал один из самых выдающихся людей этой или любой другой эпохи. Лео Баттиста Альберти, отпрыск знатного флорентийского дома этого имени, родившийся во время изгнания своих родителей и получивший образование на венецианской территории, был наделен от природы склонностями, способностями и чувствами столь разнообразными, что заслужил название универсального гения. Италия эпохи Возрождения была богата подобными натурами, для которых ничто странное и прекрасное не казалось незнакомым, и которые, одаренные своего рода прорицанием, проникали в тайны мира через сочувствие. К Пико делла Мирандола, Лионардо да Винчи и Микель Аньоло Буонарроти можно добавить Лео Баттиста Альберти. То, что он добился меньшего, чем его великие соратники, и то, что сейчас он существует как тень могущественного имени, было следствием обстоятельств. Он появился на свет на полвека раньше, чем все остальные, и работал скорее как первопроходец, чем как поселенец в королевстве, которым Лионардо управлял как своим владением. Уже в раннем детстве Альберти продемонстрировал разносторонность своих талантов. В его распоряжении было оружие, управление лошадьми, музыка, живопись, лепка для скульптуры, математика, классическая и современная литература, физические науки в том виде, в котором они тогда существовали, и все телесные упражнения, подобающие сословию молодого дворянина. Его биограф утверждает, что он никогда не был праздным, никогда не подвергался унынию или усталости. Он говорил, что книги порой доставляли ему такое же удовольствие, как блестящие драгоценности или благоухающие цветы: голод и сон не могли оторвать его от них. Иной раз буквы на странице казались ему извивающимися и искаженными скорпионами, так что он предпочитал смотреть на что угодно, только не на исписанные свитки. Тогда он обращался к музыке или живописи, или к физическим упражнениям, в которых преуспел. Язык, на котором выражено это чередование страсти и отвращения к учебе, несет на себе печать особого темперамента Альберти, его пылкого и

образного гения, инстинкта с тонкими симпатиями и странными отвращениями. Выйдя из кабинета, он отправлялся на природу. Никто не превзошел его в беге, в борьбе, в силе, с которой он бросал копье или выпускал стрелы. Он так точно целился и так искусно бросал стрелы, что мог метнуть фартинг с мостовой площади и заставить его звенеть о крышу церкви, расположенной далеко наверху. Когда он решал прыгнуть, то ставил ноги вместе и перепрыгивал через плечи людей, стоящих прямо на земле. Сидя верхом на лошади, он сохранял идеальное равновесие и, казалось, не мог устать. Самые беспокойные и злобные животные трепетали перед ним и становились похожими на ягнят. В этом человеке чувствовался некий магнетизм. Кроме этих подвигов силы и мастерства, мы читаем, что он с удовольствием поднимался в горы, причем, по-видимому, без всякой другой цели, кроме радости от близости к природе.

В этом, как и во многих других своих инстинктах, Альберти опередил свой век. Заботиться о красоте пейзажа, не украшенного искусством, и сочувствовать возвышенным или суровым пейзажам было не в духе Ренессанса. Человечество занимало внимание поэтов и живописцев; и был еще далек тот век, когда пантеистическое чувство к миру породит искусство Вордсворта и Тернера. И все же несколько великих натур уже тогда начали постигать очарование и тайну, которые греки запечатлели в своем Панахе, ощущение всепроникающего духа в диких местах, чувство скрытой потребности, невидимой связи, которая делает человека частью окружающих его скал, лесов и ручьев. Петрарка уже взойшел на вершину Мон-Венту, чтобы с едва понятным ему душевным подъемом помедитировать над раскинувшейся у его ног и над головой картиной. Инеас Сильвий Пикколомини любил дикие места не просто ради удовольствия от погони, а ради радости общения с природой. О том, как Святой Франциск находил Бога в солнце и воздухе, воде и звездах, мы знаем из его знаменитого гимна; а об остром наблюдении Данте свидетельствуют все канто "Божественной комедии".

Лео Альберти был тронут духом даже более глубоким и странным пафосом, чем любой из этих людей: "Ранней весной, когда он видел луга и холмы, покрытые цветами, и деревья и растения всех видов, обещающие плоды, его сердце становилось чрезвычайно печальным; а когда осенью он смотрел на поля, усыпанные урожаем, и сады, усыпанные яблоками, он испытывал такую скорбь, что многие даже видели, как он плакал от печали своей души". Похоже, он едва ли понимал источник этой сладостной беды: ведь в такие моменты он сравнивал лень и бесполезность людей с промышленностью и плодородием природы, как будто в этом и заключался секрет его меланхолии. Один поэт нашего века отметил такое же волнение духа и попытался объяснить его: "Слезы из глубины некоего божественного мира.

Слезы из глубины божественного отчаяния
Поднимаются в сердце и собираются в глазах,
Когда смотришь на счастливые осенние поля,
И думая о днях, которых больше нет.

И Альберти, и Теннисон связывали *mal du pays* человеческой души по отношению к древней стране своего рождения, мягкой сатурнианской земле, из которой мы вышли, с чувством утраты. Альберти задевает растрата человеческой энергии; современного поэта трогает растрата человеческой жизни. И все же оба они, возможно, едва ли поняли свой собственный дух, ибо не является ли истинный источник слез более глубоким и тайным? Человек - дитя природы в самом простом смысле этого слова; и волнения светской груди,

которая его вскормила и на которой он даже сейчас должен висеть, оказывают мощное влияние на его эмоции. О необычайной чувствительности Альберти ко всем подобным впечатлениям рассказывают множество любопытных историй. Вид сверкающих драгоценностей, цветов и прекрасных пейзажей оказывал на его нервы такое же воздействие, как звуки дорийского лада на юношей, которых Пифагор излечил от страсти музыкой. Он находил в них успокоение боли, восстановление после болезни. Подобно Уолту Уитмену, который связан с природой более тесной и жизненной симпатией, чем любой другой поэт современного мира, Альберти ощущал очарование прекрасной старости не меньше, чем очарование пышной юности. "На стариков, одаренных благородным присутствием, бодрых и энергичных, он смотрел снова и снова и говорил, что почитает в них прелести природы (*naturæ delitias*)". Звери, птицы и все живые существа приводили его в восхищение тем изяществом, которым они были одарены, каждый в своем роде. Говорят даже, что он сочинил похоронную ораторию для собаки, которую любил и которая умерла.

К этой чувствительности ко всему прекрасному в природе Альберти добавил очарование необыкновенно милого нрава и изящной беседы. Активность его ума, постоянно занятого серьезными рассуждениями, удаляла его от шума и суеты обыденного общества. Он был несколько молчалив, склонен к уединению и имел задумчивый вид; однако никто не находил его труднодоступным: его вежливость была изысканной, а среди знакомых друзей он был отмечен вспышками тонкого и изящного остроумия. Друзья составляли сборники его апофтегм, а некоторые из них записаны его анонимным биографом. ^[19] Их тонкий аромат, как это почти всегда случается с хорошими изречениями, которые не имеют определенного содержания пословицы, но обязаны своей силой, по крайней мере частично, личности их автора и счастливому моменту их создания, улетучился. Вот одна из них, которая, кажется, все еще несет на себе отпечаток гения Альберти: "Золото - душа труда, а труд - раб удовольствия". О женщинах он говорил, что их непостоянство - это противоядие от их фальши; ведь если бы женщина могла упорствовать в том, за что берется, все прекрасные мужские произведения были бы разрушены. Один из самых сильных моральных приговоров, вынесенных им, направлен против зависти, от которой он сильно страдал в своей собственной жизни и от которой он защищался с любопытной осторожностью. Его собственная семья недовольна тем, что его таланты принесли ему известность, и рассказывается темная история о тайной попытке, предпринятой ими, чтобы убить его через слуг. Альберти отвечал на эти неблагородные зависти с величественным спокойствием и приятным достоинством, никогда не снисходя до обвинений своих родственников, не стремясь к возмездию, но всегда действуя во имя чести своего прославленного дома. В том же духе великодушия он отказывался вступать в словесную войну с недоброжелателями и клеветниками, щадя репутацию даже своего злейшего врага, когда случай ставил его в свою власть. Эта умеренность в словах и поведении особенно выделялась в эпоху, которая терпела яростные инвективы Филельфо и аплодировала мстительной смелости Челлини. К деньгам Альберти проявлял спокойное равнодушие. Свое имущество он передавал друзьям и делил с ними на общих основаниях. Не менее беззаботно он относился и к пошлой славе, тратя гораздо больше сил на изобретение машин и открытие законов, чем на их обнародование в мире. Он служил знаниям, а не славе. Еще одним его выдающимся качеством было самообладание. Обладая природной стремительностью большого сердца и живостью тренированного атлета, он, тем не менее, никогда не позволял себе покориться гневу или чувственным порывам, а старался сохранить свой характер незапятнанным и достойным перед глазами людей. О нем рассказывают историю, которая может напомнить нам о решимости Гете преодолеть головокружение. В юности его голова была необычайно чувствительна к перепадам температуры, но путем постепенного привыкания он приучил себя переносить крайности жары и холода без головы. Точно так же он испытывал

конституционное отвращение к луку и меду; оно было настолько сильным, что сам вид этих вещей вызывал у него тошноту. Однако, постоянно рассматривая и трогая то, что ему было неприятно, он поборол эту неприязнь и доказал, что человек может полностью овладеть тем, что просто инстинктивно заложено в его природе. Его мужество соответствовало его великолепному физическому развитию. Когда ему было пятнадцать лет, он тяжело ранил себя в ногу. Рану пришлось зондировать, а затем зашивать. Альберти не только безропотно перенес боль от этой операции, но и помогал хирургу своими руками, а также излечился от лихорадки, которая сменилась утешением в виде пения своей цитры. В музыке он обладал гением редчайшего порядка, а в живописи, как говорят, достиг успеха. Однако от его работ ничего не осталось, и из того, что говорит о них Вазари, можно сделать вывод, что он уделял меньше внимания исполнению готовых картин, чем рисункам, вспомогательным для архитектурных и механических проектов. Его биограф рассказывает, что, закончив картину, он звал детей и спрашивал их, что она означает. Если они не знали, он считал картину неудачной. Он также имел привычку рисовать по памяти. Находясь в Венеции, он перенес на холст лица друзей из Флоренции, которых не видел несколько месяцев. О том, что искусство живописи в его понимании было подчинено механике, говорит то, что мы слышим о камере, в которой он показывал дневные пейзажи и ночные вращения звезд, нарисованные так живо, что зрители приходили в изумление. Полунаучный импульс к расширению владения человеком природой, стремление мага проникнуть в тайны, которые так сильно повлияли на развитие гения Лионардо, похоже, преодолели чисто эстетские инстинкты Альберти, так что в итоге он не стал ни великим художником, как Рафаэль, ни великим открывателем, как Галилей, а скорее ясновидящим, которому открыты чудеса природы и искусства.

[19] Почти все факты из жизни Альберти можно найти в латинской биографии, включенной в Muratori. Последний редактор полного собрания сочинений Альберти, Бонуччи, предположил, и не без правдоподобия, что это латинское жизнеописание было написано самим Альберти.

После окончания первого периода юности Лео Баттиста Альберти посвятил свои большие способности и все богатство своего гения изучению права - тогда, как и сейчас, зыбучего песка для самых благородных натур. Трудолюбие, с которым он занимался гражданскими и церковными кодексами, подорвало его здоровье. Для отдыха он сочинил латинскую комедию под названием "Филодоксеос", которая вызвала недоверие ученых и была приписана как подлинная античность Лепиду, поэту-комику. Почувствовав себя сильнее, Альберти в возрасте двадцати лет вернулся к изучению права и продолжал его, несмотря на все невзгоды. Его здоровье по-прежнему оставалось под вопросом, а состояние изгнанника доводило его до крайней нужды. Неудивительно, что при таких неблагоприятных обстоятельствах даже его геркулесова сила сдала. Истощенный и измученный, он потерял ясность зрения и стал подвержен артериальным расстройствам, которые наполняли его уши болезненными звуками. Эта нервная болезнь ничем не отличалась от той, которую Руссо описывает в исповеди своей юности. Напрасно, однако, врачи предупреждали Альберти о грозящей опасности. Столь стойкий человек, привыкший железной волей управлять своей натурой, не готов принимать советы. Альберти упорно продолжал заниматься, пока, наконец, не был поражен сам очаг интеллекта. Память стала отказывать ему в именах, в то время как он по-прежнему с удивительной точностью сохранял все, что видел глазами. Теперь уже невозможно было думать о юриспруденции как о профессии. Но поскольку он не мог жить без серьезных умственных упражнений, он прибегнул к занятиям, которые меньше нагружали вербальную память, чем интуитивные способности разума. Физика и математика стали его главными ресурсами, и он посвятил свои силы литературе. Его "Трактат о семье" можно отнести к лучшим из тех сочинений на социальные и умозрительные темы, в которых

итальянцы эпохи Возрождения стремились соперничать с Цицероном. Его эссе об искусстве Вазари упоминает с искренним одобрением. Комедии, интермедии, оратории, диалоги и поэмы в изобилии выходили из-под его легкого пера. Некоторые были написаны на латыни, которой он владел более чем справедливо; некоторые - на тосканском языке, которым, как говорят, из-за долгого изгнания его семьи в Ломбардию он владел хуже. Именно из-за этой юношеской болезни, от которой, очевидно, его телосложение так и не оправилось полностью, гений Альберти был направлен на архитектуру.

Благодаря дружбе с Флавио Бьондо, знаменитым римским антикваром, Альберти был представлен Николаю V. в то время, когда этот первый великий папа эпохи Возрождения занимался перестройкой дворцов и укреплений Рима. Николай разглядел гений этого человека и назначил его своим главным советником по всем вопросам архитектуры. Когда папа умер, он мог, читая на смертном одре свое длинное латинское завещание, похвастаться, что вернул Святому престолу должное достоинство, а Вечному городу - великолепие, достойное резиденции христианства. Выполнением второй части своей работы он был обязан гению Альберти. Сделав многое для Рима под руководством Фомы Сарзанского и приступив к благоустройству Флоренции по заказу семьи Ручеллаи, Альберти поступил на службу к Малатеста и взялся за перестройку собора Святого Франциска в Римини. Он нашел его простым готическим сооружением с апсидой и боковыми капеллами. Такие церкви достаточно распространены в Италии, где остроконечная архитектура никогда не развивала свой истинный характер сложности и богатства, а была обречена на огромную пустоту, примером которой является собор Святого Петрония в Болонье. Он оставил после себя странное смешение средневековых и ренессансных работ, символ той растворяющейся сцены в мировой пантомиме, когда дух классического искусства, еще мало постигнутый, посягал на раннехристианский вкус. Возможно, смешение стилей, столь поразительное в Сан-Франческо, не следует ставить в вину Альберти, которому пришлось выполнять задачу по превращению готического здания в классическое. Все, что он мог сделать, - это изменить весь внешний облик церкви, прикрепив к ней ширму из римских арок и коринфских пилястр, чтобы скрыть старый дизайн и при этом оставить основные элементы здания, особенно окна и двери, *in statu quo*. В интерьере он действовал по тому же принципу, не нарушая его структуру, но при этом покрывая каждый свободный квадратный дюйм поверхности украшениями, чуждыми готическому стилю. Внешне Сан-Франческо является, пожалуй, самой оригинальной и изящной из многочисленных попыток итальянских строителей соединить средневековый и классический стили. Альберти пытался сделать не меньше. Прошло столетие, прежде чем Палладио, подойдя к проблеме с другой точки зрения, восстановил античность в ее чистоте и воздвиг в Палаццо делла Раджione в Виченце почти уникальный образец возрожденного римского искусства.

Внутренняя красота церкви полностью обусловлена ее изысканными настенными украшениями. Они состоят в основном из рельефов из мягкого белого камня, многие из которых выбиты на голубом фоне в стиле делла Роббиа. Аллегорические фигуры, созданные с той чистотой очертаний, которой мы восхищаемся у Боттичелли, драпировки, которые мог бы скопировать Берн-Джонс, отряды поющих мальчиков в манере Донателло, большие ангелы, прорисованные на камне так тонко, что кажутся скорее нарисованными, чем изваянными, статуэтки в нишах, олицетворения всех искусств и наук, чередующиеся с полузвериными формами сатиров и морских детей: -такие формы заполняют пространство стен капеллы, взбираются на пилястры и украшают арки в таком изобилии, что если бы вся церковь была закончена так, как она была задумана, она бы представляла собой один великолепный, хотя и причудливый эффект инкрустации. Тяжелые ширмы из веронского мрамора, украшенные в открытых арабесках шифрами Сигизмондо и Изотты, гербами,

эмблемами и медальонными портретами, отгораживают капеллы от нефа. Кто создал всю эту скульптуру, сказать трудно. Некоторые из них очень хороши, многие безразличны. Можно рискнуть предположить, что, кроме Бернардо Чьюффагни, о котором говорит Вазари, над ней работали ученики Донателло и Бенедетто да Маджано. Влияние флорентийских скульпторов ощущается повсюду.

Каковы бы ни были достоинства этих рельефов, несомненно, что они справедливо представляют один из самых интересных моментов в истории современного искусства. Готическое вдохновение уже угасло, ранний тосканский стиль Пизани был выработан, Микеланджело был еще далек, и обилие классических образцов не подавляло оригинальности. Скульпторы школы Гиберти и Донателло, представленные в этой церкви, были по сути живописцами, предпочитая низкий рельеф высокому, а рельеф в целом - отстраненным фигурам. Их стиль, как и стиль Боярдо в поэзии, Боттичелли в живописи, характерен для Италии середины пятнадцатого века. Средневековые стандарты вкуса уступали место классическим, христианские чувства - языческим; однако подражание античности не зашло так далеко, чтобы вытравить спонтанность художника, и христианского чувства осталось достаточно, чтобы придать фантазии оттенок серьезной и сладкой романтики. Скульптор обладал достаточным мастерством, чтобы выразить малейший оттенок мысли со свободой, духом и точностью. При этом его работах не было ни малейших признаков условности, ни следования предписанным правилам. Каждый набросок, каждая складка драпировки, каждая поза были наделены, во всяком случае, по мнению самого художника, смыслом. Несмотря на символизм, его работы никогда не были механически образными, но одаренными независимостью собственной красоты, наполненными духом жизни. Это был счастливый момент, когда искусство достигло сознания, а художник еще не стал самосознанием. Рука и мозг тогда действительно работали вместе для создания новых форм изящества, а не для повторения старых моделей или изобретения странного и поразительного. "Нежный, сладкий, пленительный" - хорошие прилагательные, чтобы выразить эффект, производимый на ум при созерцании даже средних работ этого периода.

Изучать плавные линии великих ангелов, прорисованные на стенах капеллы Святого Сигизмунда в соборе Римини, следить за волнами их драпировок, которые кажутся парящими, чувствовать достойную урбанистичность всех их жестов - все равно что слушать одну из тех ясных ранних итальянских композиций для голоса, которые превосходят по мягкости тона и грации движений все, что создала Музыка в ее полном расцвете сил. Действительно, есть что-то бесконечно очаровательное в сумеречных мгновениях человеческого разума. Будь то рафинированная прелесть еще незрелого искусства или красота искусства на излете, будь то утренние или вечерние сумерки, в шедеврах таких периодов мы находим безмятежное спокойствие и остывший пафос, как у духа, отрешенного от пошлых забот, которого не хватает в полном свете меридианного великолепия. В церкви Сан Франческо в Римини сдержанная ясность рассвета вот-вот перерастет в день.

МАЙ В УМБРИИ

ИЗ РИМА В ТЕРНИ

Мы покинули Рим в ясном свете заката. Альбанские холмы, словно аметистовая камея, выделялись в бледно-голубой дали, а над Сабинскими горами вздымались неизмеримые лепные купола алебастровых грозовых туч, отбрасывая глубокие тени, пурпурные и

фиолетовые, на склоны Тиволи. На западе все небо было прозрачным, как полупрозрачный топаз, залитый медленно желтеющими лучами солнца. Кампанью часто называли садом диких цветов. Только что мак и астра, гладиолус и чертополох покрывали ее бесконечными и замысловатыми узорами, не подвластными искусству. Сено уже частично скошили, и пушистые участки серовато-зеленого цвета, где сейчас не цветут цветы, служат спокойной основой для этих блестящих пятен пеленок. Они напоминают коврики для молитв, расстеленные для верующих на мостовой мечети, крыша которой - небо. В ровном свете мелькают косы косильщиков, когда мы проходим мимо. С бронзовых лбов мужчин спадают массы темных кудрей. Их мускулистые бока и плечи покачиваются из стороны в сторону от крепких, но податливых поводов. На одном из холмов, обращенном к закату, стоит стадо из тридцати огромных серых волов, которые кормятся и поднимают головы, чтобы посмотреть на нас, с пунцовым румянцем на рогах и роговых оболочках. Таков масштаб колорита Мейсона и Коста. Такова широта и масштабность Рима.

Так, через заросли илекса и дуба, дающие то проблеск Тибра и собора Святого Петра, то открывающие пурпурный срез далеких Сабинских холмов, мы пришли к Монте-Ротондо. Солнце закатилось, и из пламени, в котором оно погибло, медленно показались Геспер и тонкая луна, очень белая и острая. Теперь мы идем по Тибру, вздутой, стремительной, мутной реке, в которой отражается плавное западное небо. Это изменчивое зеркало стремительных вод ослепительно отражает долины, холмы и блестящие небеса. На дальнем горизонте - оранжевый цвет, а над ним - зеленый океан, в котором плавают морские чудовища, созданные из облаков. Вон плывет эльф со светящимися волосами, сидящий на морском коне, а за ним - дельфин, погружающийся в огненные волны. Оранжевый цвет переходит в красный. Зеленый делится на нарцисс и берилл. Синева над головой становится все слабее, а луна и звезды сияют все сильнее.

Сквозь эти небесные изменения мы скользим в пейзаж, подходящий для Франча и ранних умбрийских художников. Низкие холмы справа и слева; изящно смоделированные высоты вдалеке; очень спокойная ширина равнины, со стройными деревьями, поднимающимися в прозрачный воздух; и внизу, в тайне среднего расстояния, проблеск отражающей небо воды. Магия луны и звезд очаровывает эту сцену. Ни одна картина не сможет передать их влияние. Иногда оба светила трепещут, рассеянные и разбитые, на бурлящей реке. Иногда они дремлют над спокойными прохладными просторами заросшего камышом болота. И то тут, то там разрушенная башенка с выбитым окном и кустиками на разорванном бастионе придает ценность угасающей бледности Запада. Последняя фаза заката - переход к сине-серому монохromу, слабо посеребренному звездным светом; холмы, Тибр, поля и леса, - все плывет в алеющих сумерках. Теперь не существует определения контура. Нарцисс на горизонте поблек, превратившись в едва различимый бледный зеленовато-желтый цвет.

Мы миновали Стимильяно. Сквозь таинственную темноту мы спешим мимо мостов Августа и огней Нарни.

КАСКАДЫ ТЕРНИ

Велино - река значительного объема, которая поднимается в самом высоком регионе Аbruцци, огибает возвышенную долину Риети и по искусственному руслу через скалы высотой около семисот футов впадает в Неру. Вода густо насыщена частицами извести. Это известковое вещество не только постоянно засоряет русло, но и украшает обрывы, над которыми грохочет поток, причудливой драпировкой из сталактитов, а разносимая ветром пена покрывает леса, окружающие водопад, мелкой белой пылью. Эти знаменитые каскады, несомненно, самые возвышенные и красивые из всех, которыми может похвастаться Европа,

а их расположение достойно столь великого природного чуда. Мы добираемся до них через благородный среднеитальянский пейзаж, где горные формы строги и смело моделированы, а растительность, как дикая, так и культурная, имеет что-то от южноитальянского богатства. Склоны холмов представляют собой лабиринт из самшита и арбута, с золотыми цветами корониллы. Дерн усеян цикламенами и орхидеями. Поднимаясь по лестничным тропинкам рядом с водопадами в лучах утреннего солнца или располагаясь на смотровых площадках, с которых открывается вид на сменяющие друг друга катаракты, мы наслаждались зрелищем, которое по своему воздействию на сознание можно сравнить с впечатлением, производимым симфонией или бурной лирикой. Буйство и великолепие, стремительность и резонанс, завеса из дыма вздыбленных водных масс, снятие этих завес по мере того, как объем реки слегка смещался в своем падении, радуга, мерцающая на серебряных брызгах, дрожание тополей, нависших над пропастями, неподвижное величие гор, стоящих на страже, торопливость и бессвязность катаракты, неподвижность силы и изменчивая неизменность природы - все это было для меня элементами одной потрясающей поэмы. Это было похоже на оду Шелли, переложенную на язык символизма, более яркую благодаря невнятному обращению к первобытным эмоциям, чем это можно было сделать любыми словами.

МОНТЕФАЛКО

Богатая земля Клитумна разделена на луга прозрачными водотоками, скользящими по колышущимся тростникам. Проехав через них, мы оставляем Беванью справа и поднимаемся по одной из тех длинных постепенных дорог, которые взбираются на холмы, где высятся все умбрийские города. Вид расширяется, открывая Спелло, Ассизи, Перуджу на ее горном контрфорсе и далекую северную часть долины Тибра. Затем в поле зрения попали Треви и Сполето, частично открылась суровая холмистая местность над Губбио. Над Сполето грозно возвышались навеянные ведьмами высоты Норчии. Такая панорама расширяет душу. Она так велика, так величественна, так прекрасна в спокойной форме. Пышное изобилие равнины контрастирует с суровостью горных хребтов, навевающих тоску; а название каждого из этих городов будоражит сердце воспоминаниями.

Главная цель посещения Монтефалько - осмотреть его многочисленные превосходные фрески; нарисованные истории святого Франциска и святого Иеронима работы Беноццо Гоццолли; святые, ангелы и эпизоды из Писания работы нежного Тиберио д'Ассизи. Все это было оценено по достоинству, когда маленький мальчик, увидев, что мы задержались у церкви Санта-Кьяра, спросил, не хотим ли мы посмотреть на тело святого. Эту привилегию можно было приобрести за небольшую плату. Нужно было только позвать хранителя ее святыни у главного алтаря. Нетерпеливые, в податливом настроении, с вялым любопытством и получасом в запасе, мы согласились. Появился красивый молодой человек, который с приличествующей случаю серьезностью провел нас в маленькую затемненную каморку за алтарем. Там он зажег восковые светильники, открыл раздвижные двери в длинном гробу и задернул занавески. Перед нами в тусклом свете лежала женщина, покрытая черным монашеским одеянием. Видны были только ее руки и изысканно красивый бледный контур лица (лоб, нос, рот и подбородок, выполненные в чистейших очертаниях, как будто смертельные раны никогда не касались ее). Ее закрытые глаза, казалось, спали. Она обладала совершенным покоем, как луиновская Святая Екатерина, которую ангелы несут к могиле на Синае. Я редко видел что-либо более удивительное и трогательное. Религиозная серьезность молодого зрителя, тихое обожание деревенских жителей, молча собравшихся вокруг нас, усиливали вызывающую сочувствие красоту дремлющей девушки. Могла ли Юлия, дочь Клавдия, быть прекраснее этой девы, когда лангобардские рабочие

нашли ее в латинской гробнице и принесли поклониться ей на Капитолий? Святилище Святой Кьяры было увешано ее реликвиями, среди которых висело сердце, извлеченное из ее тела. На нем, видимо, впечатанном в саму материю мумифицированной плоти, были изображены распятый Христос, бич и пять стигматов. Вера хранительницы в это чудесное свидетельство ее святости, нежное благочестие мужчин и женщин, преклонивших перед ней колени, пресекли все проявления недоверия. Мы отдались гению этого места, забыли даже спросить, что за Санта-Кьяра спит здесь, и удалились, погрузившись в неприятную меланхолию. В Ассизи покоится всемирно известная С.Клер, духовная сестра С.Франциска. Я часто спрашивал себя: "Кто же была эта монахиня? Какая у нее была история? И теперь я думаю об этой девушке как о романтической деве, Спящей красавице в лесу времени, укрытой от назойливых элементов фактов и сложенной в любви и вере своих простых поклонников. Сколько деревенских святилищ в древние времена хранили святые Эллады, апокрифические, возможно, как и эта, но освященные традицией и неизменным почитанием, среди дупла Аркадии!

[20] На самом деле нет никаких сомнений или проблем относительно этой святой Клэр. Она родилась в 1275 году, присоединилась к августинскому сестринству и умерла молодой, в 1308 году, будучи настоятельницей своего монастыря. Непрерывные и страстные размышления о Страстях Господних впечатлили ее сердце знаками Его страданий, которые были описаны выше. Этой заметкой я обязан любезности анонимного корреспондента, которого я здесь благодарю.

ФОЛИГНО

В пейзаже вотивной картины Рафаэля, известной как "Мадонна ди Фолиньо", изображен город с несколькими башнями, расположенный на широкой равнине у края голубых холмов. Если допустить ту вольность в деталях, которую воображение мастера позволяло себе в вопросах второстепенной важности, эскиз Рафаэля все же соответствует Фолиньо. Это место не претерпело существенных изменений с начала шестнадцатого века. Действительно, относительно состояния Италии в целом, оно осталось таким же, как во времена Древнего Рима. Фолиньо представляет собой интересный пункт между Римом и Адриатикой на великом Фламинском пути. У Фолиньо Апеннинские перевалы спускаются на Умбрийскую равнину, которая постепенно склоняется к долине Тибра, а из нее по легкому подъему под стенами Сполето можно попасть в долину Неры. Армия, наступающая с севера через Метауру и перевал Фурло, должна оказаться в Фолиньо, а ровная местность вокруг города хорошо приспособлена для содержания и упражнений гарнизона. Во времена Республики и Империи ценность такого положения была хорошо понятна; но значение Фолиньо как ключа к Фламинскому пути затмевали два процветающих города в непосредственной близости от него, Хиспелум и Мевания, современные Спелло и Беванья. Можно рискнуть предположить, что лангобарды, когда они правили герцогством Сполето, следуя своей обычной политике противопоставления новых военных центров древнеримским муниципиям, поощряли Фульгинию за счет двух ее соседей. Но в этом нет никакой уверенности, на которую можно было бы опереться. Можно лишь с точностью утверждать, что в Средние века, пока Спелло и Беванья уступали место зависимым бургам, Фолиньо набирал силу и становился главной коммуной этой части Умбрии. В последние века борьбы итальянских бюргеров с местными деспотами он славился особой жестокостью в гражданских распрях. Одни из самых кровавых страниц средневековой итальянской истории - те, что повествуют о перипетиях семьи Тринчи, об истощении Фолиньо в результате внутренних раздоров и его окончательном подчинении папской власти. С тех пор как из Рима через Нарни и Сполето были проведены железные дороги в Анкону и Перуджу, Фолиньо значительно повысил свой

торговый и военный статус. Здесь пересекаются три линии; итальянское правительство сделало его отличным кавалерийским депо, а на его обветшавших улицах появились признаки оживления движения. Изменило ли уже присутствие большого гарнизона население, или мы можем приписать что-то отсутствию римских муниципальных институтов в далеком прошлом и дикости средневекового периода, сказать сложно. И все же впечатление, которое оставляет Фолиньо в памяти, отличается от впечатлений Ассизи, Спелло и Монтефалько, которые отличаются определенным изяществом и мягкостью своих жителей.

Мое окно в городской стене выходит на юг через равнину к Сполето, справа от которого возвышается Монтефалько, а слева - Треви на своем горном кронштейне. От самых вершин Сабинских Апеннин плавные нежные линии спускаются вниз и находят свое успокоение в долине Клитумна. Пространство между мной и этой далью бесконечно богато всевозможной зеленью, усеяно то тут, то там башнями и остатками баронских домов. Маленький городок охвачен суматохой, потому что рабочие Фолиньо и его окрестностей решили потратить свои доходы на великолепный праздник - скачки и две ночи фейерверков. Акации и павловнии на крепостных стенах расцвели кремово-белым и сиреневым цветом. В сиянии бенгальских огней эти деревья со всеми их маятниковыми цветами превосходили самые фантастические искусственные украшения. Ракеты, поднятые в небо на фоне торжественного умбрийского пейзажа, ничуть не нарушали гармонии с природой. Я никогда не сочувствовал критикам, которые возмущаются вторжением фейерверков в сцены естественной красоты. Гиссбах, освещенный по вечерам на столько-то голов, с играющим оркестром и толпой глазееющих кокни, представляет собой, возможно, несочетаемое зрелище. Но там, где, как здесь, в Фолиньо, целый город устроил себе праздник, где толпы горожан, солдат и деревенских жителей медленно движутся и серьезно восхищаются, с приличием и порядком, характерными для итальянской толпы, я не испытываю ничего, кроме чувства удовлетворения.

Иногда путешественнику выпадает удача встретиться в каком-нибудь отдаленном месте с жителем, который воплощает и интерпретирует для него *genius loci* в том виде, в каком он его себе представил. Хотя его собственная субъективность, несомненно, будет играть значительную роль в такой встрече, перенося на случайного знакомого качества, которыми он, возможно, не обладает, и связывая эту личность чисто воображаемым образом с мыслями, почерпнутыми из учебы, или впечатлениями, полученными от природы; тем не менее незнакомец отныне станет местом встречи многих воспоминаний, центральной фигурой в композиции, которая черпает от него свою живость. Бессознательно и невинно он отдался созданию картины, и вокруг него, как вокруг героя мифа, собрались мысли и чувства, о которых он сам не подозревал. В одну из таких ночей я пробирался по проходам среди акаций, то ослепительно красных, то лазурных, поскольку бенгальские огни постоянно менялись. Мой разум инстинктивно вернулся к сценам вероломства и кровопролития в былые времена, когда Горрадо Тринчи провез через Фолиньо растерзанные останки трехсот своих жертв, наваленных на мулов, в качестве предупреждения горожанам. Когда процессия двигалась вдоль крепостных валов, я столкнулся с молодым человеком, который охотно вступил в разговор. Он был очень высок, с огромной шириной плеч и длинными мускулистыми руками, как у любимых моделей Микеланджело. Его голова была небольшой, с завитыми черными волосами. Низкий лоб и густые ровные брови, абсолютно сходящиеся над напряженно яркими свирепыми глазами. Нос спускался прямо из-под бровей, как у статуи эпохи Адриана. Рот с полными губами, надутый и страстный, над твердым круглым подбородком. Одет он был в рубашку, белые брюки и свободную белую куртку *contadino*; но двигался он не с крестьянской сутулостью, а с упругостью и настороженностью

необузданной пантеры. Он сказал мне, что как раз собирается вступить в кавалерийский полк; и я мог себе представить, как величественно он пойдет, если к этой походе добавить военное достоинство. Этот молодой человек, о котором я больше ничего не слышал после получасовой беседы среди треска фейерверков и грохота пушек, оставил в моей памяти неопишемое впечатление опасности - "чего-то свирепого и ужасного, готового вырваться наружу". Именно из таких людей формировались Компании приключений, наводнившие Италию злодейством, амбициями и беззаконием в пятнадцатом веке. Гаттамелата, начавший жизнь мальчиком-пекарем в Нарни и закончивший ее бронзовой статуей работы Донателло на площади в Падуе, был из этой породы. Такими же были Тринчи и их банды убийц. Такими же были храбрецы, которые до смерти преследовали Лоренцаччо в Венеции. Таким был Пьетро Паоло Бальони, чья вина, по мнению Макиавелли, заключалась в том, что ему не удалось стать "совершенным тристом". Красивый, но бесчеловечный; страстный, но холодный; могущественный, но лишенный сил для твердых и возвышенных поступков из-за безнравственности и измены; сколько столетий подобные ему люди расточали Италию и ввергали ее в рабство! И все же какой здесь материал, при более строгой дисциплине и более благородном национальном идеале, для формирования героических армий. Из такого материала, несомненно, были римские легионеры. Когда же итальянцы научатся использовать этих людей, как Фабий или как Сезар, а не так, как использовали их Вителли и Тринчи? В таких размышлениях, глубоко взволнованный встречей моих собственных размышлений с человеком, который, казалось, олицетворял для меня жизнью и кровью дух места, вызвавшего их, я попрощался с Каваллуччи и вернулся в свою спальню на городской стене. Перед тем как я уснул, просвистели последние ракеты и прогремели последние пушки.

СПЕЛЛО

В Спелло сохранилось немало памятников старины: остатки римского театра, римские ворота с головами двух мужчин и женщины, склонившимися над ними, и несколько фрагментов римской скульптуры, разбросанных по зданиям. Церкви, особенно Сан-Маджоре и Сан-Франческо, стоит посетить ради Пинтуриккьо. Нигде, кроме библиотеки Пикколомини в Сиене, нельзя лучше изучить фресковые работы этого мастера, чем здесь. О том, с каким удовольствием он выполнял настенные росписи в Санта Мария Маджоре, свидетельствует его собственный портрет, помещенный на панно в декоре покоев Богородицы. Скрупулезно переданные детали книг, стульев, окон и т. д., которые он здесь скопировал, напоминают этюд Карпаччо о соборе Бенедикта в Венеции. Все это мило, нежно, деликатно и тщательно закончено, но без глубины, даже без глубины чувств Перуджино. В Сан-Франческо Пинтуриккьо с той же тщательной утонченностью написал письмо, адресованное ему Джентиле Бальони. Оно лежит на табурете перед Мадонной и ее двором святых. Тонкость исполнения, техническое владение фреской как средством для голландской прорисовки деталей, миловидность композиции и жизнерадостность колорита - во всех его работах здесь заметны скорее мысли или чувства. Санта Мария Маджоре может похвастаться фреской "Мадонна между молодым епископальным святителем и Екатериной Александрийской", выполненной рукой Перуджино. Насыщенная желтая гармония тонов и изящное достоинство эмоций, переданных не столько рафаэлевской позой и контуром, сколько сдержанностью выражения лица, позволяют оценить расстояние между этим художником и его квази-учеником Пинтуриккьо.

Однако мы поехали в Спелло не для того, чтобы осматривать римские древности или фрески, а чтобы увидеть надпись на городских стенах, посвященную Орландо. Это грубое латинское элегическое двустипшие, гласящее, что "по знаку внизу люди могут догадаться о

могущественных членах Роланда, племянника Карла; его деяния вписаны в историю". Три приятных пожилых джентльмена из Спелло, , которые вежливо нас обслуживали и были очень заинтересованы в моих исследованиях, указали на знак на стене высотой до пояса, куда, как сообщается, доходило колено Орlando. Но я ничего не смог узнать о фаллическом монолите, который, по словам Герина или Паницци, был отождествлен с мифом о Роланде в Спелло. Такой колонны здесь либо никогда не было, либо она была убрана до памяти нынешнего поколения.

ПАСХАЛЬНОЕ УТРО В АССИЗИ

Мы находимся в нижней церкви Сан-Франческо. Идет высокая месса с оркестром, органом и многоголосым хором. На алтаре, покрытом аллегориями Джотто, горят свечи. Из низких южных окон узкими полосами падает солнце на многоцветный мрак и великолепие этих расписных нефов. Женщины в ярких платках преклоняют колени на камнях, а лохматые мужчины с гор стоят или опираются на деревянные скамьи. Перемещаться из пункта в пункт невозможно. Где мы заняли свое место, у северо-западного угла трансепта, там и остаемся до окончания мессы. Все здание с низкими сводами светится в полумраке; крыша с фресками, витражи, тротуары с фигурами смешивают свои богатые, но приглушенные цвета, как оттенки на крыльях дивного мотылька, или как глубокий радужный туман, различимый в сумеречных снах, или как гобелены, которые восточные царицы в древние времена ткали для павильона императрицы. Из этого лабиринта смешения оттенков, неопределенного в тени и солнечных лучах, выступали искренние, святые лица - невыразимо чистые - обожающие, жалеющие, умоляющие; то возводящие глаза в экстазе к небу, то обращающие их в гнев к земле. Мужчины и женщины, которых мир был недостоин - от рук этих старых художников они получили божественную благодать, голубиную простоту, в которой итальянцы четырнадцатого века обладали неизгладимым секретом. Каждое лицо - это поэма, аналог главы из "Фьоретти ди Сан Франческо" в живописи. Над всей сценой - в архитектуре, во фресках, в цветных окнах, во мраке, над людьми, в благовониях, в звоне колоколов, в музыке - витает один дух: дух того, кто был "со-сущим, со-переходным с Христом"; пылкий, лучезарный, прекрасный душой; страдающий, сильный, простой, победивший себя и грех; небожитель, попирающий землю и возносящийся на крыльях экстаза к небу; упоенный Христом святой сверхчувственных видений и жизни за гробом. Далеко внизу, под ногами тех, кто поклоняется Богу через него, спит Святой Франциск; но его душа, его нетленная часть, послание, которое он дал миру, находится в пространстве вокруг нас. Это его храм. Он наполняет его, как невидимый бог. Не как Фиб или Афина с их мраморных пьедесталов; но как пребывающий дух, ощущаемый повсюду, нигде не задерживающийся, вбирающий в себя все тайны, все мифы, все пылающие возвышения, все унижения, всю любовь, самопожертвование, боль, тоску, которые мысль Христа, проносясь через века, принесла людям. Итак, пусть хор и община возвысят свои голоса в потоке молитв и славословий, ибо это пасхальное утро - Христос воскрес! Наша сестра, Смерть тела, за которую С. Франциск благодарил Бога в своем гимне, примиряется с нами в этот день, берет нас за руку и ведет к вратам, откуда потоки небесной славы исходят от лиц множества святых. Молитесь, бедные люди; воспевайте и молитесь. Если все это лишь сон, то проснуться от него - сущая потеря для вас!

ПЕРУЗИЯ АВГУСТА

Пьяцца перед Префеттурой - мое любимое место отдыха в эти ночи полнолуния. Вечерние сумерки состоят отчасти из заката над Тразименой и Тосканой, отчасти из восхода луны над

горами Губбио и перевалами в сторону Анконы. Холмы покрыты снегом, хотя время года еще не наступило. Под нашими парашютами на хребте холма, господствующего над долиной Тибра, вырисовывается громада Сан-Доменико с его убогой перфорированной башней и более тонкая группа Сан-Пьетро со стреловидным "Пеннакио ди Перуджа". Когда ночной мрак становится глубже, а луна поднимается на небо, эти здания кажутся мрачным передним планом французской гравюры. За ними простирается туманная, освещенная луной равнина Умбрии. Над всем этим возвышаются тенистые Апеннины, на подступах к которым смутно видны Ассизи, Спелло, Фолиньо, Монтефалько и Сполето. Маленькие тонкие дуновения бриза, очень легкие и ищущие, проносятся через них и дрожат, переходя с Апеннин на равнину. Медленно движущееся население - женщины в вуалях, мужчины в зимних мантиях - снуют туда-сюда между зданиями и серым безбрежным небом. Звонят колокола. Солдатские горны отбивают дробь в монастырях, превращенных в казармы. Молодые люди бродят по улицам, распевая майские песни. Далеко-далеко на равнине, красные от стекловидного лунного света, окольцованные грозовой сеткой, тлеют костры безымянных кастелли. Когда мы наклоняемся с уступов высотой в восемьдесят футов, газ соперничает с луной в чередующемся освещении древних стен: этрусская лепнина, римские письмена, многоэтажные лачуги, старинные жилища пригородов, оштукатуренные, как гнезда мартин, в каменной кладке.

Солнечный свет придает этой сцене больше деталей. Справа от Субазии, где перевалы идут от Фолиньо в сторону Урбино и Анконы, каждый день висят тяжелые грозовые тучи; , но равнина и холмы-крепости чисты в прозрачной синеве. Сначала идет Ассизи с собором С.М. дельи Анджели внизу; затем Спелло; затем Фолиньо; затем Треви; и, вдалеке, Сполето; с возвышающейся на фоне туманных крепостных стен деревенской высотой Монтефалько - "ringhiera dell' Umbria", как называют ее в этой стране. При дневном свете хорошо виден снег на вершинах, где Монти-делла-Сибилла возвышается над истоками Нера и Велино из фригидных пустошей Норчии. Нижние хребты словно нарисованы на фарфоре воздушными и бледно-лазурными красками, а дальше простирается широкая зеленая кампания, испещренная деревнями и фермами. У самого подножия Перуджи Тибр течет сквозь заросли и серые тополя, перекинутый через древние арки из красного кирпича и охраняемый то тут, то там башнями с замками. Мельницы под своими плотинами и дамбами выглядят так, как их нарисовал Рафаэль, а ощущение воздуха и пространства напоминает на каждом повороте какую-нибудь умбрийскую картину. Каждая живая изгородь заросла майскими цветами и жимолостью. Дубы вывесили свои золотистые кисти. Придорожные святыни украшены ветвями лабурнума и цветами ириса, сорванными в копеечных лесах, где шпили пурпурных и розовых орхидей пестрят на тонкой, мелкой траве. Вдаль и вширь расстилается молодая кукуруза, изумрудно-зеленая под оливковыми деревьями, под листвой которых проступают оттенки, отраженные от этой зелени, или красные тона обнаженной земли. Прекрасная раса *contadini*, с крупными, героически грациозными формами, с прекрасными темными глазами и благородными лицами, движется по этому саду, намереваясь древней, легкой обработкой доброй сатурнианской земли.

ЛА МАДЖИОНЕ

На пути из Перуджи в Кортону первый этап заканчивается в Ла-Маджионе, деревне на высоком холме, которая служит проходом из Умбрийского шампанского к Тразименскому озеру. Над ним возвышается мрачная квадратная крепость, ныне разрушенная, а на юго-востоке стоит величественный замок, построенный примерно во времена Браччо. Здесь проходило знаменитое собрание врагов Чезаре Борджиа, когда сын Александра VI угрожал Болонье своим оружием и справедливо просил сделать себя верховным тираном Италии в

1502 году. Политика Чезаре заключалась в том, чтобы укрепить свои позиции, приведя к покорности церковные вотчины и искоренив династии, которые приобрели своего рода тиранию в папских городах. Варани из Камерино и Манфреды из Фаэнцы уже были истреблены. Были все основания полагать, что наступит черед Вителли в Читта-ди-Кастелло, Бальони в Перудже и Бентивольи в Болонье. Пандольфо Петруччи в Сиене, окруженный со всех сторон завоеваниями Чезаре и особенно угрожаемый укреплениями Пьомбино, чувствовал себя в опасности. У великого дома Орсини, владевшего значительной частью вотчины Святого Петра и тесно связанного с Вителли, были еще более серьезные причины для беспокойства. Но такова была система итальянских войн, что почти все эти знатные семьи жили военным ремеслом, и большинство из них находилось на службе у Чезаре. Поэтому, когда заговорщики собрались в Ла Маджионе, они замыслили против человека, чьи деньги они захватили, и которому они до сих пор помогали в его карьере мошенничества и растраты.

В состав диеты входили кардинал Орсини, заклятый противник Александра VI. его брат Паоло, глава клана; Вителлоццо Вителли, повелитель Читта-ди-Кастелло; Джан-Паоло Бальони, ставший бесспорным хозяином Перуджи после недавнего провала измены своего кузена Грифонетто; Оливеротто, только что получивший марш Фермо в результате убийства своего дяди Джованни да Фольяни; Эрмес Бентивольо, наследник Болоньи, и Антонио да Венафро, секретарь Пандольфо Петруччи. Эти люди поклялись враждовать на основе общих обид и общего страха перед Борджиа. Но в большинстве своем они сами были запятнаны преступлениями, не смели доверять друг другу и не могли завоевать доверие ни одной уважаемой силы в Италии, кроме изгнанного герцога Урбино. Первым оружием хитрого Чезаре стало промедление: он полагал, что время посеет среди мятежных капитанов подозрения и раздор. Затем он обратился к главарям по отдельности и преуспел в своей коварной политике настолько, что заманил в свои сети в Синигалье Вителлоццо Вителли, Оливеротто да Фермо, Паоло Орсини и Франческо Орсини, герцога Гравины. Под предлогом честной конференции и справедливого урегулирования спорных претензий он завладел их лицами и задушил - двоих 31 декабря, а двоих 18 января 1503 года. Из всех действий Чезаре это было самым великолепным благодаря удачному сочетанию мудрости и политики в час опасности, убедительной дипломатии и безжалостного решения, когда пришло время нанести удар.

КОРТОНА

Выехав из Ла-Маджионе, дорога спускается к озеру Фрасимена через дубовые рощи, полные соловьев. Озеро, свинцового цвета, гладкое и без волн, лежало под туманным, пронизанным дождем и пронизанным солнечными лучами небом. В Пассиньяно, расположенном неподалеку от его берега, мы остановились на полдник. Это маленькая рыбацкая деревушка с очень бедными людьми, которые живут исключительно трудом на воде. Они показали нам огромных угрей, свернувшихся в аквариумах, и несколько прекрасных экземпляров серебряного карпа - Рейна дель Лаго. Именно из одного из угрей мы и приготовили наш обед; извлеченный живым из своего прохладного жилища, он приготовил ряд блюд, достойных короля.

Подъем на холм Кортоня показался нам совершенно бесконечным делом. Лил проливной дождь. Наши лошади устали, а один тощий осел, которого после долгих хлопот удалось вывести из фермерского дома и привязать перед ними, оказал лишь небольшую помощь.

На следующий день мы увидели Музу и Лампу в Музеоне, Фра Анджелико и всех синьорелли. Невольно приходит мысль, что в наше время слишком много суеты вокруг произведений

искусства - бегают за ними ради них самих, преувеличивают их значение, отделяют их как объекты изучения, вместо того чтобы воспринимать их с симпатией и небрежностью как приятные или поучительные дополнения к нашей реальной жизни. Художники, историки искусства и критики вынуждены выделять картины, и это полезно для их души. Но простые люди, не имеющие эстетического призвания, творческого или критического, страдают от следования простой моде больше, чем это полезно для них. Рано или поздно мы вернемся к духу эпохи, которая создала эти картины и которая относилась к ним с меньшим трудолюбивым недоумением, чем они вызывают сейчас.

Я отнюдь не хочу порицать искусство, его изучение или пользу, которую можно извлечь из разумного наслаждения им. Я лишь хочу сказать, что в настоящее время в этом вопросе мы идем не тем путем. Картинные и скульптурные галереи приучают нас к отделению искусства от жизни. Наши методы изучения искусства, начало изучения искусства во время путешествий, как правило, закрепляют это разделение. Только поразмыслив, после долгого опыта, мы приходим к пониманию того, что самые плодотворные моменты в нашем художественном образовании были случайными и незаслуженными, в причудливых уголках и неожиданных местах, где природа, искусство и жизнь счастливо сливались воедино.

Дворец Коммуны в Кортоне интересен щитами флорентийских правителей, изваянными на блоках серого камня и вставленными в его внешние стены - Перуцци, Альбицци, Строцци, Сальвиати, среди более древних - де Медичи в более позднюю эпоху. О революциях во Флорентийской республике глашатай может узнать по этим гербам и датам под ними.

Пейзаж этого тосканского нагорья все больше и больше удовлетворяет меня ощущением широты и красоты. От Сан-Маргериты над городом открывается необъятная, прекрасная и дикая перспектива - вверх на эти коричневые, запретные горы, вниз на обширную равнину и на города Кьюзи, Монтепульчано и Фойано. Жемчужина этого вида - Тразимено, серебристый щит, окруженный зубчатыми холмами и расположенный в одном из углов сцены, как драгоценная вещь, отделенная от других и предназначенная для отдельного созерцания. В необычности и замкнутой полноте озера, опоясанного горами, уменьшенного расстоянием, есть что-то такое, что привлекло бы карандаш Лионардо да Винчи, если бы он увидел его.

Кортоне кажется отчаянно бедной, а нищие - невыносимыми. Один маленький слепой мальчик во главе со своим братом, оба ужасно уродливые и оборванные оборванцы, преследовал нас по всему городу, непрерывно скуля "Синьор Падроне!". Только на пороге трактира я решился дать им несколько грошей, так как прекрасно понимал, что любое общественное благодеяние поднимет вокруг нас целый рой попрошаек. Позднее, сидя на пьяцце Сан-Доменико, я увидел того же слепого мальчика, которого взял поиграть его брат. Игра заключалась в том, что маленькое существо обхватывало руками ствол большого дерева и бегало вокруг него, прижимаясь к нему. Это, казалось, делало его невыразимо счастливым. Его лицо светилось и сияло тем внутренним блаженством, которое демонстрируют слепые люди, - на нем сиял какой-то восторг, как будто ничего более восхитительного быть не может. Этот мальчик переболел оспой в восемь месяцев и с тех пор никогда не мог видеть. Он выглядит крепким и, возможно, доживет до глубокой старости, но всегда обречен, разве это возможно, просить милостыню?

CHIUSI

Что можно представить себе приятнее ужина, чем фляга превосходного Монтепульчано, хорошо прожаренный стейк и немного козьего сыра в трактире "Леоне д'Оро" в Кьюзи? Окна

открыты, солнце садится. Монте Четона ограничивает вид справа, а лесистые холмы Читтаделла-Пьеве - слева. Глубокая зеленая долина с ямочками тянется в сторону Орвието, а в ее конце возвышается пурпурный горный массив, отчетливый и одинокий, который, возможно, и есть Соракте! Близлежащая местность разбита на волнистые холмы, поросшие прекрасными оливами и дубами; композиция пейзажа, с венчающими его деревьями, достойна фона для умбрийской картины. Широта, глубина и тишина, которые так любили эти художники, простор ясного неба, вид извилистых вод в зеленеющих полях - все это здесь. Вечер прекрасен - золотистый свет мягко струится из-за спины на эту перспективу, постепенно переходя в фиолетовый и голубой со звездами над головой.

В Чиузи мы посетили несколько этрусских гробниц и увидели их красные и черные нацарапанные изображения. Одна из гробниц представляла собой хорошо скрепленный каменный свод без настенных росписей. Остальные были вырублены из живого туфа. Это послужило поводом для нескольких приятных часов, проведенных в прогулках и поездках по стране. Для меня Кьюзи - это смешение серых олив и зеленых дубов в лучах яркого солнца; глубокие лиственные дорожки; теплые песчаные берега; рощи с соловьями, цикламенами и кукушками; проблески серебристого озера; голубые тенистые дали; ошетилившаяся гряда Монте Четона; конические башни Бекка ди Квесто и Бекка ди Квелло, расположенные друг против друга на границе; дороги, петляющие среди живых изгородей, как в Англии в июне, только не такие полные цветов. Все это, боюсь, значит для меня гораздо больше, чем теории о Ларсе Порсенне и этрусской этнологии.

ГУББИО

Губбио входит в число самых древних итальянских городов. Упираясь спиной в хребет центральных Апеннин и громоздя дома за домами на склоне, он занимает богатый участок возвышенности Шампань, ограниченной с юга в сторону Перуджи и Фолиньо пиковыми и покатыми хребтами. Этот амфитеатр, который является источником богатства и независимости города, прекрасно защищен цепью естественных защитных сооружений, и Губбио носит необыкновенно старинный вид древности и изолированности. Дома взбираются прямо на гребни голых пиков, а коричневые средневековые стены с квадратными башнями, которые защищали их со стороны гор, следуя неровностям почвы, до сих пор являются заметной чертой пейзажа. Это город с крутыми улицами и лестницами, с причудливо обрамленными перспективами и торжественными видами, открывающимися на каждом шагу через низину. Один из этих видов можно выбрать для особого внимания. Впереди - неровные строения, теряющиеся на обочине дороги; затем открытое шоссе с кипарисом справа; далее - сочные зеленые поля, а на возвышении - старинный фермерский дом с его коричневыми владениями; наконец, голубые холмы над Фоссато и вдали - клубящиеся облака. Все это окружено тяжелой аркой Porta Romana, где солнечный свет и тень сменяют друг друга в мягких тонах неярко фрески, нечеткой от возраста, но прекрасной.

Губбио не сильно изменился со времен средневековья. Но во дворцах дворян и купцов теперь живут бедняки. Эти новые обитатели обнесли стенами прекрасные арочные окна и стройные порталы древних обитателей, испортив красоту улиц и не изменив существенно архитектурных масс. В тот час, когда итальянский закат угасает, и торжественный серый цвет сменяется сияющими тонами нарциссов и роз, нетрудно, мечтая в одиночестве, представить старую дворянскую жизнь - дам, движущихся по открытым лоджиям, молодых людей в шляпах с плюмажем и завитыми волосами, стоящих одной ногой на пороге, рыцарей в доспехах, мулов-самоучек и краснокожих кардиналов, проходящих через ворота во внутренние дворы. Современные кирпичи и раствор, которыми покрыта эта живописная

сцена, уродливые продолговатые окна и ярко-зеленые ставни, которые теперь прерывают плавные линии арок и галерей, - все это исчезает под тонкой памятью сонета, исполненного Фольгором, когда еще партии имели свой день, а этот заброшенный город был центром великих целей и пульсирующих устремлений.

Названия главных зданий Губбио наводят на мысль о средневековье. Они примыкают к площади Синьори. Одно из них, Палаццо-дель-Муниципалитет, представляет собой бесформенную недостроенную каменную глыбу. Именно здесь можно увидеть таблицы Эвгубины - пластины из латуни с умбрийскими и римскими резными символами. Палаццо де Консоли обладает более высокими архитектурными достоинствами и действительно является уникальным среди итальянских дворцов по сочетанию массивности с легкостью в беспрецедентно смелой ситуации. Возвышаясь из огромных подконструкций, врезанных в твердый склон холма, он возносит свой огромный прямоугольный объем на головокружительную высоту над городом; воздушные лоджии наложены на огромные запретные массы коричневого камня, устремляясь ввысь к легкой башне азария. Пустые залы внутри имеют достойные пропорции и благородные размеры, а виды с открытых колоннад во все стороны завораживают. Но окончательное впечатление от здания - это квадратная, спокойная, массивная сила-вечность, воплощенная в каменной кладке, - сила, предполагающая возможность смелого и удачного дополнения элегантности к огромности. При всей своей громадности, эта громада не внушает опасений, как, например, аналогичное по весу сооружение на севере. Тонкое качество камня и изящная, хотя и простая лепнина на окнах придают ей итальянское изящество.

Эти общественные дворцы относятся к эпохе Коммун, когда Губбио был свободным городом, имевшим собственную политику и игравшим важную роль в междоусобной борьбе Папы и Империи, Гвельфов и Гибеллинов. О приходе деспотов напоминает разрушенный, заброшенный, пришедший в упадок Палаццо Дукале. Он лишился всей своей тарсийской работы и скульптуры. Лишь кое-где сохранились фельетоны с бокалами Федерико ди Монтефельтро, свидетельствующие о том, что когда-то Губбио был самым прекрасным владением герцогства Урбино. Святой Убальдо, давший свое имя сыну этого герцога, был покровителем Губбио, и ему посвящен собор - один низкий огромный свод, похожий на погреб или феодальный банкетный зал, покрытый чередой массивных готических арок. Эта странная старая церковь и Дом каноников, примостившийся на холме рядом с ней, пострадали от модернизации меньше, чем большинство зданий в Губбио. Последняя, в частности, помогает понять, каким должен был быть этот город могильных палаццо и как простое открытие старых дверей и окон вернуло бы ему первозданный вид. Дом каноников, по сути, еще не был отдан в пользование среднему классу и пролетариату.

В конце дня, проведенного в Губбио, приятно отдохнуть в примитивной гостинице, на задворках которой пенится горный поток, устремляющийся вниз с Апеннин. Вино в Губбио очень ароматное, насыщенного рубинового цвета. Те, кому оттенки вина и драгоценностей доставляют не совсем детское удовольствие, придут в восторг от специфического сочетания тонированных оттенков с розовыми. В Губбио до сих пор сервируют стол по старинной итальянской моде, накрывая его льняной скатертью кремового цвета, окаймленной грубым кружевом - на ней еще сохранились складки пресса, запах старых трав из шкафа, - а на столе стоят неглубокие блюда из теплого белого фаянса, с корзинками в виде открытой решетки по краю, на которых лежат отдельные маленькие порции мяса, овощей, сыра и соте. Вино стоит в странных тонких флаконах из гладкого стекла с пробками, а хлеб янтарного цвета лежит на скатерти в виде круглых буханок. Такой ужин напоминает ужин в Эммаусе на картине Джан Беллини или Мазолино. Сама нагота комнаты - открытые стропила, оштукатуренные стены,

примитивные диваны и пол из красного кирпича, на котором сидит собака в ожидании косточки, - усиливает впечатление художественной изысканности стола.

ИЗ ГУББИО В ФАНО

Дорога из Губбио, сразу после выезда из города, входит в узкое альпийское ущелье, где по темно-красным скалам бежит тонкий ручеек, а на ветру покачиваются подвесные саксифраги. Карета, в которой мы ехали в конце мая, однажды утром, была запряжена двумя лошадьми, к которым наш водитель вскоре добавил пару белых волов. Медленно и томительно мы поднимались между склонами бесплодных холмов - горных массивов багровых и серых скал, покрытых на вершинах короткой дерниной и скудными пастбищами. Перевал ведет сначала к маленькому городку Щеггия и называется Монте-Кальво, или Лысая гора. В Щеггии он соединяется с великим Фламиниевым путем, или Северной дорогой римских армий. С вершины открывается прекрасный вид на конические холмы, возвышающиеся над Губбио, а вдаль - на благородные горы над Фурло и железнодорожную линию Фолиньо, ведущую в Анкону. Хребет поднимается над хребтом, пересекая под неожиданными углами, обрываясь в неожиданные пропасти и вытягивая длинные, изысканно смоделированные очертания, как это могут делать только Апеннины, в серебристой трезвости цветов, оттененных чистейшим воздухом. Каждый квадратный кусочек этого сурового, дикого пейзажа образует разнообразную картину, композиция которой обусловлена тонким расположением линий, всегда изящных; и эти линии, кажется, каким-то образом были определены в своей красоте огромной древностью горной системы, как будто им всем потребовалось время, чтобы выбрать свое место и износиться в гармонию. Эффект сдержанной грусти усиливался для нас грозowymi огнями и темными облаками, высоко в воздухе, перекатывающимися парами и летящими тенями, над всей перспективой, окрашенной в неземные гризайли.

После Щеггии мы попадаем в страну лугов и дубрав. Это священное центральное урочище Юпитера Апеннинского, чьи фейны...

*Delubra Jovis saxoque minantes
Apeninigenis cultae pastoribus arae*

- когда-то возвышались позади нас на лысых игувианских вершинах. Второй небольшой перевал ведет из этого региона на Адриатическую сторону итальянского водораздела, и теперь дорога идет по Барано вниз к морю. Долина довольно зеленая, с лесами, где на ветвях дуба то и дело виднеется омела, и богата кукурузными полями. Кальи - главный город района, и здесь выставлена одна из лучших картин, оставленных нам отцом Рафаэля, Джованни Санти. Это Мадонна, на которой изображены Святой Петр, Святой Франциск, Святой Доминик, Святой Иоанн и два ангела. Один из ангелов, как традиционно считается, был написан с мальчика Рафаэля, и его лицо чем-то напоминает его портреты. Вся композиция, превосходная по моделировке, гармоничная по группировке, трезво, но сильно окрашенная, с особым сочетанием достоинства и сладости, грации и силы, заставляет задуматься, почему Санти счел нужным отправить сына из собственной мастерской учиться у Перуджино. Он сам был мастером своего дела, и в этой, пожалуй, самой приятной из его картин, есть мужская искренность, которой нет, по крайней мере, в поздних работах Перуджино.

В нескольких милях от Кальи начинается настоящий перевал Фурло. Своим названием он обязан узкому туннелю, прорытому Веспасианом в твердой скале, где известняковые скалы спускаются к Барано. Римляне называли эту галерею *Petra Pertusa*, или *Intercisa*, или более

привычно Forulus, откуда и пошло современное название. Действительно, станции на старом Фламиниевом пути до сих пор хорошо обозначены латинскими названиями: Кальи - это древний Каллес, Фоссомброне - Форум Семпронии, а Фано - Фанум Фортуны. Веспасиан отметил это раннее достижение в технике надписью, высеченной на живом камне, которая сохранилась до сих пор; а Клавдиан, воспевая путешествие своего императора Гонория из Римини в Рим, говорит о том, что уже тогда вызывало удивление у путешественников: "Laetior hinc fano recipit reciproito..."

Laetior hinc fano recipit fortuna vetusto,
Despiciturque vagus praerupta valle Metaurus,
Qua mons arte patens vivo se perforat arcu
Admittitque viam sectae per viscera rupis.

На любом альпийском перевале Форулус может сравниться с несколькими туннелями гораздо более внушительных размеров; ведь он узкий и не превышает 126 футов в длину. Но он занимает прекрасное место в конце действительно впечатляющего оврага. Весь перевал Фурло можно без преувеличения назвать своего рода Чеддером в масштабах Виа Мала. Известняковые скалы, возвышающиеся с обеих сторон над ущельем на огромную высоту, благородны по форме и торжественны, как череда гигантских порталов, с огромными фланкирующими обелисками и пирамидами. Некоторые из этих скал соперничают с фантастическими утесами Капри, и все они состоят из того южного горного известняка, который меняется от бледно-желтого до сине-серого и сумрачно-оранжевого. Через перевал стремительно несется река, а по обочинам дорог растут кампанулы - множество лазурных и фиолетовых колокольчиков на твердом белом камне. Остатков римской эпохи здесь еще достаточно (в виде римских мостов и кусков разрушенной каменной кладки), чтобы порадовать глаз антиквара. Но любитель природы остановится прежде всего на живописных качествах этого исторического ущелья, столь чуждого общему характеру итальянских пейзажей и в то же время столь далекого от всего того, к чему привыкли швейцарские путешественники.

Фурло вырывается на более богатую землю с могучими дубами и колышущимися кукурузными полями, тучную пасторальную страну, не похожую в деталях на Девоншир, с зелеными возвышенностями и опутанными дикими розами живыми изгородями, с большим количеством проточной воды и обилием летних цветов. В местечке над Фоссомброне Барано соединяется с Метауро, и здесь можно увидеть далекий Урбино, возвышающийся на своих горных вершинах. Вопреки верованиям, в Италии так редко можно встретить дикие цветы, что мне захотелось составить список тех, что я видел из окон нашей кареты, когда мы лениво катились по дороге в Фоссомброне. Метла, цитис и боярышник смешивались с розами, гладиолусами и эспарцетом. Здесь были и орхидеи, и клематисы, и лианы, и дикая лоза, ветиверы всех оттенков, красные маки, небесно-голубые васильки и сиреневый пимпернель. В более грубых живых изгородях кизил, жимолость, пираканта и акация пестрели белыми цветами и румянами. Молочайные цветы всех ярких и нежных оттенков в сочетании с бурачником, ирисом, ястребиными травами, заячьими колокольчиками, пунцовым клевером, тимьяном, красным драконом, золотыми астрами и мечтательной влюбленностью в тумане создавали чудесный ковер, какого не расстилали ткацкие станки Ширази или Кашемира. Редко мне доводилось видеть Флору в таком буйстве, такой пышности, такой самоотдачи радости. Воздух был наполнен ароматами. Песни кукушек и соловьев доносились из рожиц на склонах холмов. Выглянуло солнце и заиграло над всем пейзажем.

После всего этого в Фано было очень спокойно в тишине заката. Здесь есть песчаный участок берега, на котором длинные зелено-желтые валы Адриатики разбиваются в

кремовую пену под слабеющим шафрановым светом над Пезаро и розовым восходом полной луны. Это Адриатическое море переносит англичанина домой, ко многим маленьким пристаням на нашем побережье. По цвету и форме волн оно напоминает наш Ла-Манш.

Морской берег - главная достопримечательность Фано, но в городе много церквей и достойных внимания картин, а также римских древностей. Джованни Санти здесь можно увидеть почти так же хорошо, как в Кальи; а у Перуджино есть одна поистине великолепная алтарная часть - лунета, большая центральная панель и пределла - пыльная в своем нынешнем состоянии, но великолепно написанная, и, к счастью, еще не отреставрированная и не очищенная. Чтобы увидеть его, стоит отправиться в Фано. Еще лучше будет, если путешественник станет свидетелем такой игры в *паллоне*, как мы случайно увидели на улице Арко ди Аугусто - юноши и взрослые мужчины, подтянутые, в рукавах рубашек, гоняют большой мяч в воздухе с хитрым уклоном и расчетом на выступающие карнизы домов. Я не понимаю этой игры, но в нее явно играли примерно так же, как в наш футбол, то есть с боков, а передние и задние игроки располагались так, чтобы охватить наибольшее количество углов падения на обе стены.

Фано до сих пор помнит, что это Фейн Фортуны. На фонтане на рыночной площади стоит бронзовая Фортуна, стройная и воздушная, подставляя свою вуаль ветру. Пусть она еще долго осыпает здоровьем и процветанием современную водопойную станцию, покровительницей которой она является!

ДВОРЕЦ УРБИНО

I

Однажды весной в Римини нас с женой осенило желание отправиться через Сан-Марино в Урбино. На площади, названной апокрифически в честь Юлия Сезара, я нашел подходящего *веттурино*, с хорошей каретой и двумя неустоимыми лошадьми. Он был великолепным парнем и носил великое историческое имя, как я узнал, когда наша сделка была завершена. Как вас зовут? спросил я его. "*Филиппо Висконти, за службу!*" - последовал быстрый ответ. Переполненный самыми мрачными воспоминаниями об эпохе итальянского Возрождения, я заколебался, услышав этот ответ. Ассоциации казались слишком зловещими. Но сам мужчина был настолько привлекателен - высокий, мужественный, хорошо выглядящий - ни одна черта его лица, ни одна конечность его атлетической фигуры не напоминала о грубом тиране, скрывавшем от глаз в тайных покоях уродство хуже, чем у Калигулы, - что я выкинул это предубеждение из головы. Как оказалось, у Филиппо Висконти не было ничего общего со своим печально известным тезкой, кроме имени. Во время долгого и трудного путешествия он не проявил ни угрюмого, ни свирепого нрава; в конце его он не попытался каким-либо виртуозным приемом вырвать у меня больше, чем положено, а взял трубку, которую я дал ему на память, с искренней доброжелательностью опытного джентльмена. Единственное проявление его горячей итальянской крови, которое мне запомнилось, оправдало его человечность. Когда мы поднимались по крутому склону, он спрыгнул со своего ящика, чтобы отхлестать стоявшего на обочине грубияна за жестокое обращение с маленьким мальчиком. Правда, в этой схватке он сломал свой хлыст, рисковал ввязаться в опасную ссору и оставил свою карету, в которой находились я и жена, на милость своих лошадей в несколько опасном положении. Но когда он вернулся, разгоряченный и сияющий, после этого дела справедливости, я мог только аплодировать его рвению.

Итальянец такого типа, красивый, как античная статуя, с утонченностью современного джентльмена и тем интеллектом, который присущ расе, обладающей незапамятной культурой, представляет собой очаровательное существо. Он может быть абсолютно невежественным в книжном образовании. Он может быть таким же невеждой, как берсальер из Монтальчино, с которым я однажды беседовал в Римини и который серьезно сказал, что может за три месяца дойти пешком до Северной Америки и думает сделать это, когда закончится срок его службы. Но он, как и этот молодой солдат, продемонстрирует изящество и непринужденность речи, которые редко встречаются в лондонских гостиных; а своими пронзительными замечаниями о городах, которые он посетил, покажет, что обладает прекрасным природным вкусом к красивым вещам. Речь таких людей, взятых из общей массы итальянского народа, приправлена пословицами и поговорками, мудрость веков сгущена в нескольких нервных словах. Когда эмоции разжигают их мозг, они врываются в спонтанное красноречие или наводят на мотив поэмы фразами, наделенными образностью.

На первом этапе пути из Римини Филиппохватило двух лошадей. Дорога вела почти прямо по ровной местности между зыбкими живыми изгородями в белом цвете. Но когда мы достигли длинного крутого холма, поднимающегося к Сан-Марино, неизбежно вызвали волов, и мы не спеша двинулись вверх по кукурузным полям, усеянным красными анемонами и сладкими нарциссами. В этот момент гранатовые изгороди сменили майский терн на равнине. Со временем наши бови привезли нас в Борго, или нижний город, откуда начинается подъем на семьсот футов к самой вершине ястребиного гнезда или акрополя республики. На них мы поднялись пешком, наблюдая за открывающимся вокруг и под нами видом. Известняковые скалы здесь круто обрываются к холмам, которые уходят вдаль, теряясь в полях и берегах. Туманные берега Адриатики закрывают мир на востоке. Чезена, Римини, Веруккьо и бесчисленные деревушки на холмах, каждая из которых уединилась на своем участке зелени, отвоеванном у суровой серой земли, определяют места, где в давно минувшие годы Монтефельтри сражался с Малатестасом. Вокруг - мраморные горные склоны в морщинах и извилистых изгибах, как мозг великана, изборозжденные реками, ползущими по сухим пустым руслам галечника. За ними, ярус за ярусом, тянутся бескрайние хребты грозных Апеннин; и над всем этим пейзажем, как вуалью, лежит серо-зеленая дымка от поднимающихся посевов и новоиспеченных дубов, прикрывающих наготу природных руин.

Ничто в Европе не вызывает более яркого ощущения геологической древности, чем такая перспектива. Здесь видны денудация и абразия бесчисленных веков, вызванные медленным постоянным воздействием погоды и воды на возвышенную горную массу. Каждая волна в этом огромном море холмов, каждая борозда в их изрезанных боках рассказывает о непрерывной коррозии, которая все еще продолжается. Преобладающее впечатление - меланхолия. Мы забываем, как римляне, наступая на карфагенян, топтали землю под нами. Чудо Сан-Марино, сохранившего независимость под барабанный бой и топот последних семи веков, поглощается более глубоким чувством удивления. Мысленно мы инстинктивно обращаемся к размышлениям Леопарди о судьбе человека, воюющего с неведомыми силами природы и злобными властителями вселенной.

Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l' infinita vanità del tutto.

А потом, устремив глаза на юг, мы видим в тускло-голубой дали Реканати и вспоминаем, что поэт современного отчаяния и уныния вырос даже в такой обстановке, как эта.

Город Сан-Марино - серый, узкий, простой, с большим, новым, приличным, украшенным греческими портиками собором, посвященным одноименному святому. Некоторая строгость отличает его от более живописных холмистых городов с менее однообразной историей. На хорах церкви стоит мраморная статуя святого Марино, а в его келье можно увидеть каменное ложе и подушку, на которых он принял строгий покой. Из одного узкого окна рядом с обителью святого открывается гордый, но меланхолический пейзаж далеких холмов и морского побережья. К нему, великому очарованию Сан-Марино, инстинктивно устремляется наш взгляд. Это пейзаж, который своим разнообразием и красотой приковывает внимание, но который своей бесконечной одинаковостью может стать почти непреодолимым. Здесь нет облегчения. Радость, проливающаяся в мае на куда более скромные северные земли, здесь отсутствует напрочь. Немецкое слово *Gemüthlichkeit*, английская фраза "дом древнего мира" здесь не переведены ни искусством, ни природой в видимость. И все же (как нам, созерцающим эту панораму, хочется думать), если вдруг невыносимая тоска от этой панорамы повлечет жителя Сан-Марино в дальние края, тот же вид будет преследовать его, куда бы он ни отправился: ласточки родной обители будут пронзительно кричать во сне, он будет с тоской вдыхать ее тонкий острый воздух зимой и наблюдать, как весной ее радужные кущи покрываются синевой; как герой Вергилия, умирая, будет думать о Сан-Марино: *Aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos*. Даже проходящий мимо незнакомец может почувствовать смешанное очарование и угнетение этой перспективы - монотонность, которая сводит с ума, и очарование, которое на расстоянии накладывается на разум, окружая его воспоминаниями.

Спустившись в Борго, мы обнаружили, что Филиппо Висконти заказал обед из превосходного белого хлеба, голубей и омлета с лучшим красным мускатным вином, которое я когда-либо пил, если только резкий воздух холмов не обманул мой аппетит. Итальянская история Сан-Марино, включая ее статуты, в трех томах давала интеллектуальную пищу. Но, признаюсь, из этих страниц я узнал лишь следующее: во-первых, что выживание Содружества на всех этапах европейской политики было получудесным; во-вторых, что самые выдающиеся сан-маринцы были юристами. Из этих двух предположений можно сделать поспешный вывод (который, однако, я далеко не всегда хочу подтверждать), что второе является достаточным объяснением первого.

От Сан-Марино дорога идет в быстром темпе. Теперь мы находимся на настоящих Фельтрийских нагорьях, откуда в двенадцатом веке вышли графы Монтефельтро. Вон там находится Сан-Лео, который служил ключом для входа в герцогство Урбино во время кампаний, проходивших много сотен лет назад. Расположенная на гребне обрывистой скалы, эта крепость выглядит так, будто может бросить вызов всем врагам, кроме голода. И все же Сан-Лео был взят и перехвачен с помощью стратегии и обмана, когда Монтефельтро, Борджиа, Малатеста, Ровере боролись за господство в этих долинах. Вон там находится Ста-Агата, деревня, в которую Гвидобальдо бежал ночью, когда Валентино изгнал его из герцогства. Чуть дальше возвышается Карпегна, где одна из ветвей дома Монтефельтро сохраняла графство на протяжении семи веков и лишь в 1815 году продала свою вотчину Риму. Позади - Монте-Коппиоло, впереди - Пьетра-Рубия: еще два орлиных гнезда из одного выводка. Что это за дорога! Она превосходит все тропы в Эксмуре. Подъемы и спуски Девоншира не терпят компромиссов или смягчения с помощью *детур* и зигзагов. Но здесь география в гораздо более широких масштабах, а дорожное полотно настолько хуже

устлано, чем у нас в Англии - узловатые массы талька и наросты песчаника, возникающие на опасных поворотах, - что путешествие можно описать только словами Данте:...

Vassi in Sanleo, e discendesi in Noli,
Montasi su Bismantova in cacume
Con esso i piè; ma qui convien ch' uom voli.

По правде говоря, наши лошади, казалось, скорее летели, чем карабкались по этим изрезанным обрывам; Висконти бодро подбадривал их храбрым духом, который был в нем самом, и в случае необходимости помогал им рукой и голосом своего настороженного водителя.

Вскоре мы выехали на кукурузную дорогу между горами и Адриатикой, следуя изгибам ущелий и расщелин, огибая разрушенные замки, стоящие на возвышенностях; линия моря высоко возвышалась над их поросшими травой крепостными стенами, а укрытая тенью шампань опоясывала их бастионы, укрепленные на голых скалах. Если бы не голубые огни вдалеке и не вечно присутствующее море, эти земные Апеннины были бы слишком мрачными. Бесконечный воздух и эта свободная пелена весенней зелени на полях и лесах смягчают их суровость. Две реки, разбухшие от поздних дождей, пришлось переходить вброд. Через одну из них, Фоглию, вели дорогу босоногие крестьяне. Лошади заходили по брюхо в тонюсенькую воду. Потом снова холмы и долины, зеленые уголки с колышущимися кукурузными зернами, светлые дубы в золотой листве. Ясный послеполуденный воздух звенел от голосов тысячи жаворонков. Казалось, весь мир дрожит от света и нежных неземных звуков. И все же мой разум непреодолимо обращался к мыслям о войне, насилии и грабежах. Как часто на этой промежуточной земле воевали Монтефельтро и Бранкалеони, Борджиа и Малатеста, Медичи и Делла Ровере! Его *contadini* - крепкие мужчины, почти статные по телосложению и красивые по чертам лица. Неудивительно, что князя Урбино, имея такой материал, продавали свою службу и свои войска Флоренции, Риму, Сан-Марко и Милану. Осанка этих крестьян по-прежнему солдатская и гордая. Но они не угрюмы и не запредельны, как сицилийцы, чьи привычки жизни, в остальном, очень похожи на их. Деревни там, как и здесь, немногочисленны и расположены высоко на скалах, с которых спускаются жители, чтобы обрабатывать землю и собирать урожай. Но южная *грубость* и жестокость в этом районе отсутствуют. В мужчинах есть что-то от достоинства и медлительности их собственных огромных быков. С наступлением вечера на юге возвышались более торжественные Апеннины. Появились Монте-д'Асдрубале, Монте-Нероне и Монте-Катрия. Наконец, когда свет померк, над соседним хребтом поднялась башня, изломанные очертания какого-то города перечеркнули линию неба. Перед нами предстал Урбино. Наш долгий дневной поход подошел к концу.

Солнце уже почти закатилось, и над западными Апеннинами висела четырехдневная луна, когда мы впервые увидели дворец. В этих тусклых сумерках он поражает воображение; он похож на замок, воздвигнутый волшебством Атланта для заточения Руджеро, или на дворец, который искал в сказочной стране Астольф, заводя свой заколдованный рог. Где еще мы найдем подобный ему, сочетающий в себе, как и он, крепостные стены средневековых крепостей с воздушными балконами, подвесными садами и фантастическими башенками итальянских увеселительных домов? Это уникальное сочетание феодального прошлого с ренессансным духом того времени, когда он был построен, роднит его с искусством Ариосто - точнее, с эпосом Боярдо. Герцог Федерико задумал свой дворец в Урбино как раз в тот момент, когда граф Скандиано начал напевать в Феррарском замке свои "Роландовы песнопения". Рыцарство, превращенное итальянским гением в нечто вычурное и причудливое, сохранилось как хрупкое произведение искусства. Вооруженные кондотьеры

все еще сверкали позолоченными уборами. На их шлемах развевались плюмажи и причудливые гребни. Их сюртуки пылали геральдикой, бархатные шапки были украшены медалями с легендарными эмблемами. Пышность и обстановка феодальной войны еще не уступила пушкам гасконцев или пикам швейцарцев. Роковая эпоха иноземных вторжений еще не началась для Италии. Через несколько лет праздничная экскурсия Карла VIII выявит внутреннюю гнилость и слабость ее соперничающих государств, и полуостров на полвека вперед будет полит кровью французов, немцев, испанцев, сражающихся за ее города как за свою добычу. Но сейчас Лоренцо Медичи был еще жив. Знаменитая политика, носящая его имя, позволила Италии на золотое время приостановить ложное спокойствие и независимость. Князья, разделявшие его культуру и любовь к искусству, постепенно превращались в современных дворян, отказываясь от дикой вражды и страстей более пылких веков, отдаваясь роскоши и ученым удовольствиям. Замки становились дворами, а деспотии, завоеванные силой, превращались в династии.

Именно в эту эпоху герцог Федерико построил свой замок в Урбино. Один из самых способных и богатых кондотьеров своего времени, один из самых образованных и гуманных итальянских князей, он соединил в себе качества, характерные для того переходного периода. Эти качества он отразил в своем доме, который смотрит назад на средневековую крепость и вперед на современный дворец. Это делает его воплощением в архитектуре итальянской романтики, идеальным аналогом "Orlando Innamorato". Сравнивая с замком Эстов в Ферраре и дворцом Гонзага в Мантуе, мы занимаем правильное положение между средневековой и ренессансной Италией, между эпохой, когда княжества возникли на руинах торговой независимости, и эпохой, когда они стали династическими под властью Испании.

Потребности имевшейся в его распоряжении земли заставили Федерико придать зданию неправильные очертания. Изящный фасад с рельефной *лоджией* и фланкирующими башенками расположен слишком близко к городским валам, чтобы произвести должный эффект. Мы вынуждены пересечь глубокий овраг, отделяющий его от нижнего квартала города, и занять место возле оратория Сан-Джованни Баттиста, прежде чем сможем оценить красоту его дизайна или смелость группы, которую он образует с куполом и башней собора и квадратными массами многочисленных пристроек. Однако такое своеобразное положение дворца, хотя и сбивает с толку внимательного наблюдателя за его деталями, является исключительным преимуществом для его обитателей. Расположенный на краю возвышенности Урбино, он обращен к волнообразному морю долин и горных вершин навстречу восходящему и заходящему солнцу. Между террасами и лоджиями апартаментов герцогини и раскинувшейся пирамидой Монте-Катрии - лишь безбрежный воздух.

Из окон дворца открывается более благородная сцена, чем эта, которую Кастильоне затронул в памятной отрывке в конце своего "Кортеджано". Для того, кто в наши дни посещает Урбино, необыкновенно важно, как легкие указания этой зарисовки, как силуэт, возвращают к античной жизни и связывают настоящее с прошлым - возможно, это намек на сдержанность наших описаний. Придворные кавалеры и дамы провели летнюю ночь в долгих спорах о любви, дошедших до мистического платоновского восторга в устах Бембо, когда один из них воскликнул: "День пробил!" "Он указал на свет, который начал проникать через щели в окнах. Тогда мы распахнули створки на той стороне дворца, которая смотрит на высокую вершину Монте-Катрия, и увидели, что на восточном небе уже забрезжил радужный рассвет, и все звезды исчезли, кроме милой регентши небес Венеры, которая держит границу дня и ночи; из ее сферы как будто дул легкий ветер, наполняя воздух предвкушением свежести и пробуждая среди многочисленных лесов на соседних холмах сладкозвучные симфонии радостных птиц".

Дом Монтефельтро возвысился в начале двенадцатого века. В 1160 году Фридрих Барбаросса возвел их вотчину в графство. Опираясь на императорскую благосклонность, они начали осуществлять неопределенную власть над округом, который впоследствии был преобразован в герцогство. Но, несмотря на то, что гибеллины принадлежали к нескольким поколениям, Монтефельтри были слишком близкими соседями папской власти, чтобы освободиться от церковного вассалитета. Поэтому в 1216 году они добивались и получили титул викариев Церкви. Урбино признал их полудеспотами в двойном качестве - императорских и папских наместников. В четырнадцатом веке за ними последовали Кальи и Губбио. В пятнадцатом Кастель-Дуранте был приобретен у Бранкалеони путем войны, а Фоссомброне у Малатеста - путем покупки. Многочисленные вотчины и деревни попали в их руки на границах Римини в ходе непрекращающейся борьбы с домом Малатеста, а когда в начале шестнадцатого века к ним добавились Фано и Пезаро, владения, которыми они правили, представляли собой компактную территорию площадью около сорока миль между Адриатическим морем и Апеннинскими горами. С конца XIII века они носили титул графов Урбино. Знаменитый Конте Гвидо, которого Данте отнес к числу мошенников в аду, в эту эпоху поддерживал почести дома и усиливал его могущество своими политическими действиями. Но только в 1443 году Монтефельтри получили свой герцогский титул. Он был пожалован Евгением IV Оддантонио, над чьими предполагаемыми преступлениями и несомненным убийством до сих пор висит завеса тайны. Он был сыном графа Гвидантонио, и после его смерти род Монтефельтри в Урбино пресекся в законной линии. Однако еще при жизни отца был признан естественный сын Гвидантонио, который был женат на Джентиле, наследнице Меркателло. Это был Федерико, многообещающий юноша, который в 1444 году сменил своего сводного брата на посту графа Урбино. Герцогский титул был возрожден для него лишь в 1474 году.

Герцог Фридрих был принцем, отличавшимся среди итальянских деспотов личными добродетелями и трезвым использованием своей наследственной власти. Свою юность он провел в Мантуе, в знаменитой школе Витторино да Фельтре, где сыновья и дочери первых итальянских дворян получали образцовое образование в области гуманитарных наук, хороших манер и нежных физических достижений. Фредерик, как никто другой из его сокурсников, извлек пользу из этой редкой учебной дисциплины. По окончании школы он принял профессию оружейника, как это было принято в то время, и вступил в отряд кондотьера Никколо Пиччинино. Молодые люди его ранга, особенно младшие сыновья и бастарды из правящих семей, стремились попасть на военную службу к капитанам-авантюристам. Если им это удавалось, они непременно зарабатывали деньги. Казна церкви и республики была открыта для их не слишком щепетильных рук; богатства Милана и Неаполя растрачивались на выплату вознаграждения и жалованья за действительную службу. Кроме того, всегда существовала возможность перед смертью водрузить на их чело корону, если вдруг им удастся отвоевать город у своих работодателей или добиться уступки провинции от нуждающегося Папы. Соседи Монтефельтри в Умбрии, Романье и Анконских марках все были кондотьерами. Малатеста из Римини и Пезаро, Вителли из Читта-ди-Кастелло, Варани из Камерино, Бальони из Перуджи, и это лишь некоторые из самых знатных дворян, встали под знамена плебейских авантюристов, таких как Пиччинино и Сфорца Аттендоло. Хотя их семейные связи давали им определенные преимущества, система была по сути демократической. Гаттамелата и Карманьола из безвестности благодаря личному обращению и храбрости дошли до командования армиями. Коллеони

прошел путь от конюхов до княжеской должности и *батона* Святого Марка. Франческо Сфорца, чей отец начинал жизнь землепашцем, захватил герцогскую корону Милана и основал дом, который занял одно из первых мест в Европе.

Нет необходимости проследивать военную карьеру герцога Фредерика. Мы можем кратко отметить, что, когда он стал наследником Урбино после смерти своего брата в 1444 году, он занялся генеральством в большом масштабе. Его собственные владения снабдили его одними из лучших войск в Италии. Он старался заручиться благосклонностью своих подданных, лично заботясь об их интересах, освобождая их от поборов и обеспечивая равное правосудие. Он приобрел уникальную в то время репутацию честного принца, по-отечески относящегося к своим зависимым людям. Люди охотно стекались под его знамена, и он мог ввести важный контингент в любую армию. Эти преимущества обеспечили ему союз с Франческо Сфорца и привели его в связь с Миланом, Венецией, Флоренцией, Неаполитанской церковью. Как тактик в поле он занимал высокое положение среди генералов эпохи, и столь значительны были его обязательства, что он приобрел большое богатство, занимаясь своей профессией. В одно время он получал 8000 дукатов в месяц в качестве военного жалованья из Неаполя, а в мирное время - пенсию в 6000. Будучи генерал-капитаном Лиги, он извлекал для собственного пользования во время войны 45 000 дукатов годового жалованья. Удержания и пенсии за прошлые заслуги увеличивали его доходы, точный размер которых, насколько мне известно, не был подсчитан, но которые, должно быть, сделали его одним из самых богатых итальянских князей. Все это богатство он тратил на свое герцогство, укрепляя и украшая его города, привлекая к своему двору перспективную молодежь, поддерживая великолепный быт и сохраняя хорошее настроение своих вассалов благодаря легкости правил, которые выгодно отличались от требований более нуждающихся деспотов.

Сражаясь за господ, которые предлагали ему *кондотту* в сложных войнах Италии, герцог Фредерик использовал свое оружие, когда это было необходимо, в собственных распрях. Многие годы его жизни прошли в затяжной борьбе со своим соседом Сигизмондо Пандольфо Малатеста, странным и ярким тираном Римини, который совершил роковую ошибку, связав себя надеждой на помилование с церковью, и погиб, обескураженный в поединке со своим более воинственным противником. Урбино извлекал выгоду из каждой ошибки Сигизмондо, и история этой долгой безрезультатной борьбы с Римини - это история постепенного возвышения и укрепления Монтефельдского герцогства.

В 1459 году герцог Фредерик женился на своей второй жене, Баттисте, дочери Алессандро Сфорца, лорда Пезаро. Их портреты, написанные Пьеро делла Франческа, можно увидеть в Уфици во Флоренции. Несколькими годами ранее Фредерик потерял правый глаз и сломал переносицу во время поединка на поединке у городских ворот Урбино. После этого несчастного случая он предпочитал изображаться в профиль - профиль, так хорошо известный изучающим итальянское искусство по медалям и барельефам. Если верить урбинским дневникам, герцогская чета обзавелась наследником не без помощи врачей и клятв, исполненных самопожертвованием матери до смерти. Однако в 1472 году у них родился сын, которого они окрестили Гвидо Паоло Убальдо. Он оказался юношей с прекрасными данными и благородной натурой - способным к учебе, совершенным во всех рыцарских свершениях. Но он унаследовал некоторые фатальные физические недостатки, и его жизнь была омрачена конституциональной болезнью, которая тогда получила название подагры и которая лишила его возможности свободно пользоваться своими конечностями. После смерти отца в 1482 году Неаполь, Флоренция и Милан продолжили военные обязательства Фридриха перед Гвидобальдо. Принц был всего лишь десятилетним

мальчиком. Поэтому эти важные *кондотьеры* следует рассматривать как комплименты и залогом на будущее. Они доказывают, до какого уровня герцог Фредерик поднял авторитет своего государства и военного ведомства. Семь лет спустя Гвидобальдо женился на Элизабетте, дочери Франческо Гонзага, маркиза Мантуи. Этот союз, хотя и был счастливым, так и не обзавелся детьми, и, будучи уверенным в бесплодии, молодой герцог счел благоразумным усыновить племянника в качестве наследника своих владений. У него было несколько сестер, одна из которых, Джованна, была замужем за племянником Сикста IV, Джованни делла Ровере, лордом Синигальи и префектом Рима. У них родился сын, Франческо Мария, который после усыновления Гвидобальдо провел свое детство в Урбино.

Последние годы пятнадцатого века ознаменовались внезапным возвышением Чезаре Борджиа до власти, угрожавшей свободам Италии. Действуя в качестве генерала церкви, он выступил с оружием в руках против мелких тиранов Романьи, которых он лишил власти и истребил. Следующим его шагом стали Камерино и Урбино. Сначала он овладел Камерино, убавив Гвидобальдо ложной безопасностью с помощью вероломных признаний в доброй воле. Внезапно герцог получил сведения о том, что Борджиа идет на него через Кальи. Это было в середине июня 1502 года. Трудно понять состояние слабости, в котором оказался удивленный Гвидобальдо, и панику, охватившую его. Он не предпринял никаких усилий, чтобы поднять своих подданных на сопротивление, а ночью бежал с племянником по неровным горным дорогам, оставив свою столицу и дворец мародеру. Чезаре Борджиа овладел ею, не нанеся ни одного удара, и перевез сокровища Урбино в Ватикан. Однако его владение герцогством не прошло бесследно: в нескольких местах против него восстал народ, доказывая, что Гвидобальдо слишком поспешно поддался тревоге. К этому времени беглец был в безопасности в Мантуе, откуда он вернулся и на короткое время сумел снова утвердиться в Урбино. Но он не смог удержать свои позиции против Борджиа, и в декабре, заключив договор, отказался от своих претензий и удалился в Венецию, где жил на средства Святого Марка. Справедливости ради надо сказать, что конституционная слабость герцога делала его непригодным для активных действий в поле. Возможно, он не мог поступить лучше, чем смириться с бурей.

Внезапная смерть Александра VI и избрание делла Ровере на пост папы в 1503 году изменили перспективы Гвидобальдо. Юлий II был заклятым врагом Борджиа и близким родственником наследника Урбино. Поэтому герцогу не составило труда войти в свой пустующий дворец на холме и восстановить свои владения, из которых он был так недавно изгнан. Остаток жизни герцог провел в уединении при дворе, окруженный лучшими учеными и благороднейшими джентльменами Италии. Нездоровье, лишившее его возможности заниматься активной деятельностью и удовольствиями, свойственными его положению, он переносил с неизменным спокойствием и философией.

После его смерти, в 1508 году, герцогство перешло к его племяннику Франческо Марии делла Ровере, который вновь сделал дворец в Урбино местом отдыха оруженосцев и капитанов. Он был принцем очень буйного нрава: о его экстравагантности история знает три примечательных примера. Он собственноручно убил кардинала Павии на улицах Равенны, заколол до смерти любовника своей сестры в Урбино, а на военном совете ударом кулака сбил с ног Франческо Гвиччардини. Когда писалась история Италии, Гвиччардини, вероятно, помнил об этом оскорблении, поскольку изобразил характер и поведение Франческо Марии в мрачных тонах. В то же время этот герцог Урбино стал одним из первых полководцев эпохи. Самым большим пятном на его памяти является его поведение в 1527 году, когда он, нерасторопно ведя кампанию в Ломбардии, допустил проход армии Фрунзберга без сопротивления, а затем не решился освободить Рим от ужасов разграбления. Он был

последним итальянским кондотьером античного типа, и пороки, которые Макиавелли разоблачил в этой плохой системе наемной войны, были проиллюстрированы в этих случаях. При его жизни условия Италии настолько изменились в результате имперского урегулирования Карла V в 1530 году, что занятие кондотьеров перестало иметь какое-либо значение. Строцци и Фарнези, которые впоследствии последовали этой профессии, записались в ряды Франции или Испании и завоевали свои лавры в Северной Европе.

Пока Лев X занимал папскую кафедру, герцогство Урбино на некоторое время было вырвано у дома делла Ровере и передано Лоренцо Медичи. Франческо Мария боролся за свое наследие лучше, чем Гвидобальдо. Однако он не смог успешно противостоять власти Рима. Папа был готов потратить огромные деньги на эту мелкую войну; кошелек герцога был короче, а наемные войска, которые он был вынужден использовать, оказались бесполезными на поле боя. В основном испанцы, натравленные на испанцев, привели к тому, что кампании превратились в партизанскую войну с грабежами и репрессиями. В 1517 году герцогство было формально уступлено Лоренцо. Но Медичи прожил недолго, чтобы насладиться им, а его единственный ребенок Екатерина, будущая королева Франции, так и не воспользовалась правами, перешедшими к ней по наследству. После смерти Льва в 1522 году в Урбино вновь появился Франческо Мария.

Этот герцог женился на Леоноре Гонзага, принцессе из Мантуанского дома. Их портреты, написанные Тицианом, украшают венецианскую комнату Уфици. Об их сыне, Гвидобальдо II, мало что можно сказать. Он был дважды женат: сначала на Джулии Варано, наследственной герцогине Камерино, а затем на Виттории Фарнезе, дочери герцога Пармского. Гвидобальдо всю жизнь провел в мелких ссорах со своими подданными, к которым он относился плохо, пытаясь вытащить из их карманов богатства, которые его отец и Монтефельтри завоевали на военной службе. Он вмешался в итальянскую политику в самый неподходящий период. Старая Италия деспотий, содружеств и кондотьеров, в которой его предшественники играли значительную роль, подошла к концу. Новая Италия пап и австро-испанских династий еще не успела оформиться. Между этими эпохами Гвидобальдо II, о котором мы имеем смутное и туманное представление на страницах истории, кажется, каким-то образом провалился. В знак изменившихся обстоятельств он перевез свой двор в Пезаро и построил на общественной площади большой дворец делла Ровере.

Гвидобальдаччо, как его называли, умер в 1574 году, оставив единственного сына, Франческо Марию II, жизнь и характер которого иллюстрируют новый век, начавшийся для Италии. Он получил образование в Испании при дворе Филиппа II, где провел более двух лет. Когда он вернулся, его испанская надменность, пунктуальное внимание к этикету и суеверная набожность привлекли внимание. Буйный нрав делла Ровере, который Франческо Мария I проявлял в убийствах и который помог завоевать дурную славу Гвидобальдаччо, в последнем герцоге принял форму угрюмости. Лучшим эпизодом в его жизни была роль, которую он сыграл в битве при Лепанто под началом своего старого товарища, дона Иоанна Австрийского. Отец принудил его к нежелательному браку с Лукрецией д'Эсте, принцессой Феррарской. Она оставила его и укрылась в родном городе, который в то время почтили своим присутствием Тассо и Гуарини. Он перенес ее отъезд с философским спокойствием, записав это событие в своем дневнике как нечто, за что следует сухо поблагодарить. Оставшись один, герцог предавался уединению, религиозным упражнениям, охоте и хозяйству своих обедневших владений. Он стал тем любопытным существом, человеком узкой натуры и заурядных способностей, который, предаваясь культу самого себя, в легких обстоятельствах охотно выдает себя за святого и мудреца. Он женился во второй раз на даме Ливии делла Ровере, которая принадлежала к его роду, но родилась в частном доме. Она принесла ему

одного сына, принца Федерико-Убальдо. Этот юноша мог бы стать герцогом Урбино, если бы не недостаток мудрости у его святого мудреца-отца. В младенчестве мальчик был избалованным ребенком. Надутый испанским тщеславием с колыбели, приученный рассматривать своих подданных как зависимых от воли деспота, предоставленный капризам собственного неуправляемого нрава, без существенной помощи отцовского благочестия или стоицизма, он быстро стал самым невыносимым принцем. Отец женил его, еще будучи мальчиком, на Клавдии Медичи и фактически отрекся от престола в его пользу. Предоставленный самому себе, Федерико выбирал себе компаньонов из трупп игроков, которых он привозил из Венеции. Он заполнил свои дворцы блудницами и унижался на сцене в подлых шутовских ролях. Все ресурсы герцогства были пущены на ветер, чтобы содержать этих паразитов. Испанские правила этикета и церемоний были нарушены их оргий. Его невеста принесла ему одну дочь, Витторию, которая впоследствии стала женой Фердинанда, великого герцога Тосканского. Затем, в разгар своего низкого распутства и преступлений против герцогского достоинства, он умер от апоплексии в раннем возрасте восемнадцати лет - жертва, по суровому приговору истории, эгоизма и недостатка практических способностей своего отца.

Это случилось в 1623 году. Франческо Мария был ошеломлен этим ударом. Его отказ от обязанностей государя в пользу такого сына доказал конституционную непригодность к обязанностям своего положения. Жизнь, которую он любил, была уединением в кругу благочестивых упражнений, мелких занятий, торговли экономикой и механических развлечений. На римском троне находился могущественный и властолюбивый папа. Урбан в этот момент сильно давил на Франческо Марию, и в 1624 году последний герцог Урбино передал свои владения Святому престолу. Он пережил формальный акт отречения на семь лет; когда он умер, понтифик присоединил его герцогство к папским государствам, которые отныне простирались от Неаполя до пределов Венеции на реке По.

III

Герцог Фредерик начал строительство дворца в Урбино в 1454 году, когда он был еще только графом. Архитектором был Луизиано из Лауранны, далматинец; прекрасный белый известняк, твердый, как мрамор, использованный в строительстве, был привезен с далматинского побережья. Этот камень, как и истрийский камень венецианских зданий, с удивительной точностью принимает и сохраняет след от резца. В свежем виде он кажется податливым, как глина, настолько деликатно вырезаны из его вещества тончайшие изгибы свитков или листьев. И в то же время он сохраняет каждый изгиб и угол самого сложного узора с четкостью и остротой кристалла. Когда его поверхность обработана искусным мастером, она не имеет ни воскового блеска парианского, ни хрупкого края каррарского мрамора; и она противостоит погодным условиям лучше, чем мрамор самого высокого качества. Это можно заметить на многих памятниках Венеции, где камень долгое время находился под воздействием морского воздуха. Эти качества далматинского известняка, а также его приятный кремовый оттенок и гладкая тусклая полировка позволяют использовать его для рельефной отделки. Самые привлекательные детали дворца в Урбино - это вырезанные из этого материала фризы, выполненные по образцам раннего Возрождения с достоинством и изяществом. Особого упоминания заслуживает один камин в Сала дельи Анджели. Фриз с танцующими амурами, с позолоченными волосами и крыльями, их обнаженные тела остаются белыми на фоне ультрамарина, поддерживается широкими плоскими пилястрами. На них выгравированы дети, держащие горшки с цветами: с одной стороны - розы, с другой - гвоздики. Над фризом еще одна пара ангелов, по одному на каждом конце, держат зажженные факелы; а на пирамидальном колпаке дымовой трубы высечены еще два,

летающие и поддерживающие орла Монтефельтри на поднятом медальоне. По всему дворцу мы видим эмблемы, соответствующие домам Монтефельтро и Делла Ровере: их гербы, три золотых изгиба на лазурном поле: императорский орел, пожалованный, когда Монтефельтро стал вотчиной империи: английская подвязка, которую носят герцоги Федерико и Гвидобальдо: горностаи Неаполя: *вентоза*, или бокал для чаепития, принятый Фридрихом в качестве личного знака: золотой дуб на лазурном поле Делла Ровере: пальма, склонившаяся под каменной глыбой, с сопровождающим ее девизом "*Inclinata Resurgam*": шифр, FE DX. Лестницы украшают профильные медальоны Федерико и Гвидобальдо, выполненные в минимально возможном рельефе. Вокруг большого двора проходит фриз с военными машинами и знаками, трофеями, машинами и орудиями войны, что намекает на профессию герцога Фредерика - кондотьера. Дверные проемы украшены завитками цветов с тяжелыми головками, листвой аканта, жимолостью, плющом, птицами, мальчиками и сфинксами, во всем буйстве ренессансной фантазии.

Это изобилие скульптурных *релиево* - почти все, что осталось, чтобы показать, насколько богат был дворец на прекрасные вещи. Кастильоне, писавший во времена правления Гвидобальдо, говорит, что "по мнению многих, он является самым красивым в Италии; и герцог так хорошо наполнил его всеми вещами, соответствующими его великолепию, что он казался не столько дворцом, сколько городом. Он собрал не только предметы общего пользования, серебряные сосуды, убранство покоев из редких тканей золота и шелка и тому подобную мебель, но и множество бронзовых и мраморных статуй, изысканных картин и музыкальных инструментов всех видов. Там не было ничего, кроме самого лучшего и превосходного. Кроме того, он собрал за огромные деньги множество лучших и редчайших книг на греческом, латинском и древнееврейском языках, которые украсил золотом и серебром, считая их главным сокровищем своего просторного дворца". Когда Чезаре Борджиа вошел в Урбино в качестве завоевателя в 1502 году, он, как говорят, унес с собой добычу на сумму 150 000 дукатов, или, возможно, около четверти миллиона стерлингов. Веспасиано, флорентийский книготорговец, оставил нам подробный отчет о формировании знаменитой библиотеки рукописей, которую он оценил в сумму, значительно превышающую 30 000 дукатов. И все же, бродя сейчас по этим опустевшим залам, мы тщетно ищем мебель, гобелены или произведения искусства. Книги были вывезены в Рим. Картины исчезли, и никто не знает, куда. Тарелки давно переплавлены. Музыкальные инструменты сломаны. Если коридоры и украшали фрески, то они были побелены; с дамских покоев содрали богатые arrasы. Лишь кое-где мы находим стропильный потолок, расписанный выцветшими красками, который, вместе с каменной кладкой дымохода и некоторыми фрагментами инкрустированных панелей на дверях и окнах, позволяет нам восстановить былое богатство этих княжеских покоев.

Исключение следует сделать в пользу двух апартаментов между башнями на южном фасаде. По всей видимости, это были личные покои герцога и герцогини, и к ним до сих пор ведет большая винтовая лестница в одном из *торричини*. Украшенные неразрушаемыми или неснимаемыми материалами, они сохранили некоторые следы своего древнего великолепия. На втором этаже, выходящем на сводчатую лоджию, находится маленькая капелла, инкрустированная прекрасной лепниной и мрамором; фризы с быками, сфинксами, морскими конями и листвой; с низким рельефом Мадонны с младенцем в манере Мино да Фьезоле. Рядом находится небольшой кабинет с надписями в честь муз и Аполлона. Шкаф, соединяющий эти две кельи, украшен латинской легендой, говорящей о том, что Религия здесь обитает рядом с храмом свободных искусств:

Bina vides parvo discrimine juncta sacella,
Altera pars Musis altera sacra Deo est.

Этажом выше, соответствуя по положению этим апартаментам, находится второй, представляющий еще больший интерес, поскольку он был устроен герцогом Фредериком для собственного уединения. Кабинет отделан тарсиями прекрасного дизайна и исполнения. В трех больших отделениях изображены Вера, Надежда и Милосердие; фигуры, недостойные Боттичелли или Филиппино Липпи. Занятия герцога представлены в меньшем масштабе доспехами, командными *батонами*, научными инструментами, лютями, скрипками и книгами, некоторые из которых открыты, а некоторые закрыты. Библия, Гомер, Вергилий, Сенека, Тацит и Цицерон написаны буквами, очевидно, чтобы указать на его любимых авторов. Сам герцог, облаченный в свои государственные одежды, занимает четвертую большую панель; вся эта сложная композиция гармонично дополнена эмблемами, значками и случайными изображениями птиц, предметов мебели и т. д. Тарсия, или инкрустация по дереву разных видов и цветов, - одно из лучших произведений этого искусства, которое можно найти в Италии, хотя, возможно, оно едва ли заслуживает того, чтобы встать в один ряд со знаменитыми хоровыми капеллами Бергамо и Монте-Оливето. Рядом находится капелла, украшенная, как и нижняя, превосходными рельефами. Лоджия, на которую выходят эти комнаты, смотрит на Апеннины и на то, что когда-то было частным садом. Теперь он огорожен и вымощен для занятий заключенных, которые содержатся в одной из частей оскверненного дворца!

Часть громады посвящена более достойным целям: здесь проводит свои заседания Академия Рафаэля и хранится коллекция диковинок и книг, иллюстрирующих жизнь и творчество великого живописца. Недавно они поместили в крошечной оранжерее, вырубленной Гвидобальдо II. из толщи стены, слепок черепа Рафаэля, который будет изучаться с интересом и почтением. В нем есть та тонкость моделирования в сочетании с утонченностью форм и мелкомасштабностью, которая, как говорят, была характерна для Моцарта и Шелли.

После осмотра этого дворца во всей его длине и ширине на душе остается впечатление усталости и разочарования. Как восстановить давно прошедшую жизнь, наполнявшую его залы звуками, великолепии зрелищ, трепет трагедий, разыгрывавшихся здесь? Нетрудно заполнить двери и свободные пространства печеной прислужкой, стройными фигурами в облегающих рукавах, чьи тщательно расчесанные волосы сбегает из крошечных чепчиков на шелковистые плечи. Мы можем даже заменить гобелены Трои, которыми был увешан один из залов, и заново построить буфеты с их рельефными позолоченными пластинами. Но действительно ли эти покои - те самые, где Эмилия Пиа вела дебаты о любви с Бембо и Кастильоне; где острофы Биббиены и шалости фра Серафино вызывали улыбки на придворных устах; где Бернардо Аккольти, "Неповторимый", декламировал свои стихи под аплодисменты толпы? Возможно ли, чтобы в этот зал, где сейчас лев Святого Марка в одиночестве взирает на царящее запустение, вошел Борджиа во всем своем военном облачении, позолоченный сверкающий дракон, и с помоста сорвал трон Монтефельтри, а с арраса содрал их знаки отличия, заменив их своими буллами и Valentinus Dux? Здесь Тассо настраивал свою лиру для свадебного пира Франческо Марии и читал "Аминту" Лукреции д'Эсте. Здесь Гвидобальдо слушал насмешки и скандалы Аретины. Здесь Тициан ставил свой мольберт, чтобы писать картины; здесь мальчик Рафаэль, с шапочкой в руке, принимал от своей герцогини подписанные и скрепленные печатью верительные грамоты к гонфалоньеру Флоренции. Где-то в этих огромных покоях придворные сидели перед сценой, освещенной факелами, когда "Каландрия" Биббиены и "Тирси" Кэтильоне с их чудесами масок и мумий

проводили ночь напролет. Где-то, мы не знаем где, Джулиано Медичи занимался любовью в этих голых комнатах с таинственной матерью злосчастного кардинала Ипполито; где-то, в каком-то темном уголке, бастард Алессандро начал свою странную, полную несчастий жизнь тирании и свободы, которую Брут-Лоренцино оборвал предательским ударом острия на Виа Ларга. Сколько людей, прославленных в искусстве и литературе, запомнившихся своими добродетелями или преступлениями, прошли по этим безмолвным коридорам, начиная с великого папы Юлия и заканчивая Яковом III, самозванным королем Англии, который провел здесь с Клементиной Собесской около двенадцати месяцев своего бывшего королевского изгнания! Воспоминания обо всех этих людях, улетевших гостях и хозяевах еще живых дворцовых покоев, преследуют нас, пока мы спешим. Они лишь пленочные тени. Мы не можем ухватить их, локализовать, люди, окружающие пустоту, - не более чем увядшие паутинные формы.

Смерть цепляет нас сильнее, чем ушедшая жизнь. Поэтому, возвращаясь в огромный Тронный зал, мы оживляем его одной сценой, свидетелем которой он стал апрельской ночью 1508 года. Герцог Гвидобальдо умер в Фоссомброне, повторяя друзьям у постели строки Вергилия:

Me circum limus niger et deformis arundo
Cocyti tardaue palus inamabilis unda
Alligat, et novies Styx interfusa coerces.

Его тело несли на плечах слуг по горным тропам ночью, среди причитаний собирающейся толпы и лая собак с холмов, встревоженных огнем факелов. Теперь она покоится в большом зале. Помост и трон задрапированы черным. В дверях висят гербы и *батоны* его отца. Его собственные знамена выставлены группами и трофеями: знамена Святого Марка, монтефельтский орел и крест-ключ Святого Петра. Сам зал пуст, если не считать возвышающегося над ним катафалка из собольего бархата и золотого дамаста, окруженного восковыми свечами, горящими непрерывно. Вокруг него нескончаемым потоком идут люди, приходят и уходят, глядя на своего герцога. Он одет в малиновые рукава и дублет из черного дамаста. На ногах - черные бархатные туфли, а герцогская шапочка - из черного бархата. Мантия Подвязки из темно-синего александринского бархата, с капюшоном малинового цвета, подкладкой из белого шелкового дамаста и вышитым значком, окутывает жесткую спящую фигуру.

Легче всего представить прошлое этого великого дворца, прогуливаясь вокруг него на свободном воздухе и в сумерках; возможно, потому, что пейзаж и жизнь, все еще движущаяся на городских улицах, приводят его внешний вид в гармонию с реальным существованием. Южный фасад со сводчатыми балконами и фланкирующими башнями увлекает фантазию, завораживает взгляд и служит подходящей сценой для марионеток размышляющего ума. Воображение снова высаживает аккуратные апельсиновые деревья в гигантских кувшинах из Губбио на мостовую, где был сад герцогини, - мостовую, по которой в эти недобрые дни ходили каторжники в серых холщовых куртках, - мостовую, где монсеньор Бомбо обхаживал "дорогих покойниц" платоническими фразами, задушив мента своего природного человека латуком, собранным в Академии, и тимьяном с горы Гиметтус. В этой лоджии, возвышающейся над садом и двором, двое влюбленных ведут серьезную беседу. Они прислонились под кессонной аркой к мрамору балюстрады, он - к кинжалу под темным бархатным дублетом, она - к гвоздике, глубокой, как ее собственный стыд. Мужчина - Джаннандреа, широкоплечий браво из Вероны, фаворит и коверный граф герцога Гвидобальдо. Дама - мадонна Мария, дочь префекта Рима, вдова Венанцио Варано, которого задушили Борджиа. На их разговоре повиснет история о женской хрупкости и мужской

смелости - герцогиня Камерино уступит сильным чарам низкородного поклонника. И еще больше, когда брат этой дамы, неистовый Франческо Мария делла Ровере, в освещенных факелами дворцовых покоях нанесет браво двадцать ударов пиньяром от пояса до горла, а их Пандарус будет сведен со счета варлетским *кольтеллатом* в середину шеи. Воображение меняет сцену и показывает в той же лоджии воинственного папу Рима в сопровождении кардиналов и всего рыцарства Урбино. Белоснежная борода Юлия стекает на грудь, где драгоценности прижимают пунцовую мантию, как на картине Рафаэля. Его глаза светятся от вина, ведь он пришел полюбоваться закатом из пиршественного зала и посмотреть на вереницу светильников, которые скоро запрыгают по карнизу дворца в его честь. За его спиной смиренно лежит Болонья. Папа возвращается в Рим завоевателем. И снова работает воображение. С балкона смотрит исхудалый лысый мужчина в испанском черном одеянии, его тонкие черты лица вырезаны из слоновой кости. Глядя впалыми глазами, он следит за полетом ласточек и отмечает, что зима уже близко. Это последний герцог Урбино, Франческо Мария II, тот, чья молодая жена покинула его, кто создал для себя круг отшельника-педанта из мелких забот, скупости и подлого суеверия. Он извлек из монастыря вторую супругу, предусмотрительно взрастил семя в своем роду, но увидел, как его принц безвременно угас в расцвете юности. Не осталось ничего, кроме одиночества. Смерть церкви возвращает Урбино его светлость, и даже сейчас он обдумывает условия передачи. Иезуиты теснятся в комнатах позади, утешая герцогскую душу и рассчитывая интересы Святого престола.

Попрощаться с этими воспоминаниями о герцогстве Урбино следует в крипте собора, где Франческо Мария II, последний герцог, похоронил своего единственного сына и все свои временные надежды. Это место едва ли можно назвать торжественным. Его унылые эмблемы *в стиле барокко* омрачают достоинство смерти. Громоздкая *Пьета* работы Джан Болоньи с незаконченным лицом Мадонны возвышается и теснит узкую камеру. Религия исчезла из этого искусства позднего Ренессанса, но еще не засиял отблеск суетливого благочестия Гвидо Рени. Охлажденные удушливым влажным ощущением вымершей расы, заключенной здесь в своем последнем представителе, мы с радостью выходим из могильного склепа на дневной воздух.

Филиппо Висконти, с улыбкой на красивом лице, ждет нас в гостинице. Его лошади, гладкие, сытые и отдохнувшие, нетерпеливо вскидывают головы. Мы занимаем свои места в карете, широко распахнутой под сверкающим небом, проносимся мимо дворца и его призрачных воспоминаний и оказываемся на полпути к Фоссомброне в облаке пыли и визге колес, прежде чем подумаем о том, чтобы оглянуться и поприветствовать Урбино. Время еще есть. Впереди последний решающий поворот. Мы стоим на с обнаженными головами, чтобы отдать честь серой массе зданий, уходящих в небо. Затем открытая дорога приглашает нас своими разнообразными пейзажами и движением. Из тенистого прошлого мы въезжаем в мир человеческих вещей, вечно неизменных, вечно одинаковых. Этот обмен между мертвыми воспоминаниями и настоящей жизнью и есть наслаждение путешествием.

ВИТТОРИЯ АККОРАМБОНИ

И ТРАГЕДИЯ ВЕБСТЕРА

I

Во время понтификата Григория XIII. (1572-85) папская власть в Риме достигла своей низшей точки слабости, а древнее великолепие папского двора было почти затмено. Искусство и образование угасли. Традиции времен Льва, Юлия и Павла III были забыты. Казалось, что гений Возрождения перекечевал за Альпы. Все силы папства были направлены на подавление ересей и восстановление духовного господства над интеллектом Европы. Тем временем общество в Риме вернулось к средневековому варварству. С лица римской знати сошла оболочка классической утонченности и гуманистической урбанистичности, которая некоторое время скрывала ее природную дикость. Святой город превратился в логово разбойников, территория Церкви стала ареной бессмысленных партийных разборок, которые немощный старик, носящий тройную корону, был совершенно не в состоянии контролировать. Рассказывают, как вождь разбойников Марианаццо отказался от всеобщего помилования, предложенного Папой, утверждая, что профессия разбойника гораздо прибыльнее и обеспечивает большую безопасность жизни, чем любое ремесло в стенах Рима. Кампанья, разрушенные цитадели у подножий Сабинского и Киминского холмов, кварталы аристократии внутри города, кишели браво, которых защищали знатные вельможи и кормили добропорядочные граждане за те преимущества, которые можно было извлечь из помощи брошенным и отважным разбойникам. Жизнь, действительно, стала невозможной без прочного союза с силами беззакония. Вряд ли в Риме была семья, в которой не числился бы какой-нибудь отъявленный преступник. Убийство, святотатство, любовь к приключениям, жажда грабежа, бедность, враждебность к господствующей в данный момент группировке - все это было обычными причинами добровольного или невольного разбоя; общественное мнение не считало призвание разбойника иным, чем почетным.

Легко представить, что при таком состоянии общества самые мрачные трагедии были в Риме достаточно распространены. История некоторых из них дошла до нас в документах, собранных из публичных процессов и личных наблюдений современных писателей. Хорошо известна история Ченчи, в которой нашумевший акт отцеубийства послужил сюжетом для популярной новеллы. А вот трагедия Виттории Аккорамбони, еще более изобилующая характерными происшествиями и отличающаяся качеством *действующих лиц*.

Виттория родилась в 1557 году в Губбио, на холмах Умбрии, из знатной, но обедневшей семьи. Ее биографы восторженно восхваляют ее красоту, грацию и необыкновенное обаяние манер. Не только ее лицо было очень милым, но и ее ум поначалу сиял всем приветливым блеском скромной, невинной и победительной юности. Ее отец, Клаудио Аккорамбони, удалился в Рим, где его многочисленные дети воспитывались под присмотром матери, Тарквинии, честолюбивой и беспринципной женщины, стремившейся восстановить пошатнувшиеся почести своего дома. Здесь Виттория в раннем девичестве быстро вошла в моду. Она оказывала неотразимое влияние на всех, кто ее видел, и на многие предложения выйти замуж она отвечала отказом. В конце концов появился жених, чье состояние и связь с римской церковной знатью сделали его приемлемым в глазах Аккорамбони. Франческо Перетти был принят как успешный кандидат на руку Виттории. Его мать, Камилла, была сестрой Феличе, кардинала Монтальто, а ее сын, Франческо Миньуччи, сменил фамилию в знак уважения к этому знаменитому родственнику. Перетти были скромного происхождения. Сам кардинал пас свиней в родной деревне; но, поддерживаемый непобедимой верой в

свои судьбы, одаренный мощным интеллектом и решительным характером, он прошел через все ступени францисканского ордена до генералитета, получил епископства Фермо и Сант-Агата и, наконец, в 1570 году принял алое одеяние с титулом кардинала Монтальто. Теперь он находился на высоком пути к папству, накапливая деньги постоянными заботами, изучая нравы окружающих группировок, вытесняя собственную личность и почти не участвуя в придворных интригах, завоевывая репутацию благоразумного, незлобивого старика. Такова была его тактика по обеспечению папского престола; его ожидания не оправдались, так как в 1585 году он был избран папой, причем партии Медичи и Фарнезе согласились принять его в качестве компромисса. Когда Сикст V прочно уселся на кафедру Святого Петра, он показал себя в истинном свете. Непримируемый администратор сурового правосудия, строгий экономист, иконоборческий противник язычества, первым делом своего правления он объявил войну на уничтожение разбойников, которые довели Рим во времена его предшественника до анархии.

Именно за племянника этого человека, которого историки считают величайшей личностью своего времени, Виттория Аккорамбони вышла замуж 28 июня 1573 года. Некоторое время молодая пара счастливо жила вместе. Согласно некоторым рассказам об их супружеской жизни, невеста добилась расположения своего влиятельного дяди, который в полной мере потакал ее дорогостоящим капризам. Однако более вероятно, что кардинал Монтальто относился к ее безрассудствам с неодобрительной скупостью, так как вскоре мы видим, что семья Перетти безнадежно погрязла в долгах. Между Витторией и ее мужем тоже возникли разногласия из-за некоторой легкомысленности в ее поведении; ходили слухи, что даже за время их недолгого союза она оказалась неверной женой. Тем не менее ей удалось сохранить доверие Франческо, и, несомненно, ее семья выиграла от связи с Перетти. Из шести ее братьев старший Марио был любимым придворным великого кардинала д'Эсте. Оттавио был в орденах и благодаря влиянию Монтальто получил престол Фоссомброне. Тот же именитый покровитель отдал Сципиона на службу кардиналу Сфорца. Камилло, известный своей красотой и мужеством, последовал за судьбой Филиберта Савойского и умер во Франции. Фламинио был еще мальчиком и зависел, как покажет продолжение этой истории, от судьбы своей сестры. О Марчелло, втором по возрасту и самом важном в действии этой трагедии, следует сказать более подробно. Он был молод и, как все представители его рода, необычайно красив - настолько красив, что, как говорят, добился позорного превосходства над великим герцогом Браччано, чьим камергером он стал. Марчелло был объявлен вне закона за убийство Маттео Паллавичино, брата кардинала с таким именем. Это, однако, не помешало главе дома Орсини сделать его своим любимцем и доверенным другом. Марчелло, который, похоже, воплотил в реальной жизни худшие пороки римских придворных, описанные Аретино, очень скоро задумал возвысить собственное состояние, воспользовавшись красотой своей сестры. Он так ловко подействовал на разум герцога Браччано, что довел этого надменного князя до безумной страсти к молодой жене Перетти; а тем временем так разжег честолюбие Виттории и ее матери Тарквинии, что обе были готовы решиться на самые ужасные преступления в расчете на герцогство. Игра была непростой. Мало того что Франческо Перетти должен был быть убит первым, так еще и неравенство в рождении, богатстве и положении между Витторией и герцогом Браччано делало брак практически невозможным. К тому же это было дело деликатное - стимулировать, не удовлетворив страсть герцога. Однако Марчелло не отчаивался. Ставки были достаточно высоки, чтобы оправдать большой риск; он ставил под угрозу честь сестры, славу Аккорамбони и благосклонность Монтальто. Виттория, в свою очередь, верила, что в ее силах заманить в ловушку и уберечь благородную добычу, которую оба рассчитывали заполнить.

Паоло Джордано Орсини, родившийся около 1537 года, был правящим герцогом Браччано. Среди итальянских князей он стоял как минимум на одном уровне с герцогами Урбинскими, а его род, благодаря своим союзам, был более прославленным, чем любой другой в Италии того времени. Он был человеком гигантского роста, непомерного телосложения и заметной личной смелости; приятным в общении, но подверженным неконтролируемым приступам страсти и неспособным к самоограничению, когда его охватывала какая-либо прихоть или фантазия. На привычках его тела необходимо остановиться, чтобы роль, которую он сыграл в этой трагедии интриг, преступлений и страстей, была хорошо определена. Ему было трудно достать зарядное устройство, соответствующее его весу, и он был настолько толст, что специальное разрешение освободило его от обязанности гнусавить в присутствии папы. Хотя он владел обширной территорией, приносящей княжеские доходы, ему приходилось жить в тяжелых долгах; ни один великий вельможа того времени не жил более роскошно, не заботясь о своих финансах. В политике той эпохи и страны Паоло Джордано склонялся на сторону Франции. Однако он был испанским вельможей и сыграл выдающуюся роль в битве при Лепанто. Теперь герцог Браччано был вдовцом. В 1553 году он был женат на Изабелле Медичи, дочери великого герцога Козимо, сестре Франческо, любовника Бьянки Капелло, и кардинала Фердинандо. Подозрение в прелюбодеянии с Троило Орсини пало на Изабеллу, и муж, при полном согласии братьев, удалил ее из этого мира в 1576 г. ^[21] Никто не думал хуже Браччано за это убийство жены. В те времена повального порока и изощренного злодейства некоторые пункты чести соблюдались со скрупулезной верностью. Прелюбодеяния жены было достаточно, чтобы оправдать самого дикого и развратного мужа в акте полусудебной мести; а позор, который она обрушила на его голову, разделяли и члены ее собственного дома, так что они стояли в стороне, соглашаясь на ее смерть. Изабелла, можно сказать, оставила одного сына, Вирджинио, который в свое время стал герцогом Браччано.

^[21] В этом деле баланс вероятностей склоняется в пользу Изабеллы. При развратном дворе Медичи она жила с непростительной свободой. Сам Троило Орсини был убит в Париже по приказу Браччано через несколько лет после этого.

Оказывается, в 1581 году, через четыре года после свадьбы Виттории, герцог Браччано сообщил Марчелло о своем намерении сделать ее своей женой и о том, что он готов одобрить убийство Франческо Перетти. Марчелло, чувствуя уверенность в своей игре, представил герцога наедине своей сестре и убедил ее преодолеть естественное отвращение, которое она могла испытывать к громоздкому и грубому любовнику. Достигнув этой точки, необходимо было быстро подтолкнуть дело к браку.

Но как заманить в ловушку несчастного Франческо? Они поймали его в ловушку особой жестокости, используя те добрые чувства, которые его любовь к Виттории заставила его распространить на всех Акорабони. Разбойник Марчелло был ее любимым братом, а Марчелло в это время скрывался за стенами Рима под подозрением в более чем обычном преступлении. Поздно вечером 18 апреля, когда семья Перетти укладывалась спать, прибыл гонец от Марчелло, который просил Франческо немедленно отправиться в Монте-Кавалло. У Марчелло были дела чрезвычайной важности, и он просил своего шурина не подвести его в трудную минуту. Письмо с этой просьбой отнес некто Доминико д'Аквавива, он же Иль Манчино, единомышленник официантки Виттории. Этот парень, как и Марчелло, был преступником, но, когда он отваживался приехать в Рим, то часто бывал в доме Перетти и был знаком с его хозяином как надежный брадобрей. Поэтому ни в послании, ни в посыльном не было ничего, что могло бы вызвать подозрения. Время, правда, было выбрано странно, и Марчелло никогда не обращался с подобным призывом. Однако нужда, несомненно, вынуждала его требовать от брата более чем обычной милости. Франческо немедленно

собрался в путь, вооруженный лишь мечом и в сопровождении единственного слуги. Напрасно жена и мать напоминали ему об опасностях ночи, об одиночестве Монте-Кавалло, его разрушенных дворцов и пещерах, кишящих разбойниками. Он решился на авантюру и отправился в путь, чтобы никогда не вернуться. Поднявшись на холм, он упал на землю, застреленный из трех аркебуз. После этого его тело было найдено на Монте-Кавалло, пронзенное ножом насквозь, без каких-либо следов, по которым можно было бы опознать убийцу. Только в ходе последующих расследований Il Mancino (24 февраля 1582 года) сделал следующие заявления:- Мать Виттории, при содействии ожидавшей ее женщины, спланировала ловушку; Маркионне из Губбио и Паоло Барка из Браччано, два человека герцога, отправили жертву. Сам Марчелло, судя по всему, приехал из Браччано, чтобы провести все это дело. Подозрение сразу же пало на Витторию и ее родственников, а также на герцога Браччано; оно не уменьшилось, когда Аккорамбони, опасаясь преследования правосудия, укрылся на вилле герцога в Маньянаполи через несколько дней после убийства.

Племянник кардинала, даже в те смутные времена, не был убит без шума, поднятого по этому поводу. Соответственно, папа Григорий XIII начал принимать меры для выявления авторов преступления. Однако, как ни странно, кардинал Монтальто, несмотря на огромную любовь, которую он питал к своему племяннику, попросил прекратить расследование. Хладнокровие, с которым он принял известие о смерти Франческо Перетти, нескромность, с которой он встретил выражение сочувствия Папы в полном составе, сдержанность, с которой он приветствовал друзей во время церемониальных визитов соблезнования, и, более всего, сдержанность, которую он проявил в присутствии герцога Браччано, внушили римскому обществу убеждение, что он обладает необычайно умеренным и терпеливым нравом. Считалось, что человек, который смог так смиренно подчиниться убийству своего племянника и приостановить руку правосудия, уже поднятую для мести, должен оказаться мягким и снисходительным правителем. Поэтому, когда на пятый год после этого события Монтальто был избран папой, люди приписывали его возвышение в немалой степени его поведению в этот кризисный момент. Некоторые, правда, приписывали его необычайную умеренность и самообладание правым делам. *"Veramente costui è un gran frate!"* - заметил Григорий в конце консистории, когда Монтальто умолял его оставить в покое дело об убийстве Перетти. *"По правде говоря, этот парень - отъявленный лицемер!"* Насколько точным было это суждение, стало ясно, когда Сикст V. взял на себя бразды правления. Тот же самый человек, который, будучи монахом и кардиналом, улыбался Браччано, хотя и знал, что тот был убийцей его племянника, теперь, будучи понтификом и государем, велел вождю Орсини очистить свой дворец и владения от негодяев, которых он был склонен укрывать, многозначительно добавив, что если Феличе Перетти простит то, что было сделано против него в частном порядке, он будет жестоко мстить за неповиновение воле Сикста. После такого предупреждения герцог Браччано счел за лучшее удалиться из Рима.

Франческо Перетти был убит 16 апреля 1581 года. Сикст V был провозглашен 24 апреля 1585 года. За это время Виттория пережила ряд необычайных опасностей и приключений. Во-первых, в конце апреля 1581 года она была тайно обвенчана с герцогом в его садах в Маньянаполи. Иными словами, Марчелло и она, как могли, обеспечили себе приз сразу же после того, как Франческо был устранен в результате убийства. Но не успел этот брак стать известным, как Папа, движимый не только скандалом, который он вызвал, но и настоятельной просьбой Орсини и Медичи, объявил его недействительным. После некоторого времени тщетного сопротивления Браччано покорился и отправил Витторию обратно в дом ее отца. По приказу, отданному собственноручно Григорием, ее перевели в тюрьму Корте Савелла, затем в монастырь Святой Чечилии в Трастевере и, наконец, в замок Сант-Анджело. Здесь, в конце декабря 1581 года, она предстала перед судом по обвинению

в убийстве своего первого мужа. В тюрьме она, по-видимому, мужественно держалась, одевая свою прекрасную фигуру в изысканные наряды, принимая гостей, требуя от своих друзей почестей, причитающихся герцогине, и выдерживая частые экзамены, которым ее подвергали, со смелым и гордым видом. В середине июля ее постоянство подверглось серьезному испытанию, когда герцог получил письмо, написанное его собственным почерком, в котором он официально отказывался от своего брака. Только счастливая случайность помешала ей покончить с собой. Папский двор тем временем продолжал уговаривать ее либо уйти в монастырь, либо принять другого мужа. Она решительно отказалась от религиозной жизни и заявила, что уже состоит в законном браке с живым мужем, герцогом Браччано. Справиться с ней казалось невозможным, и наконец 8 ноября ее выпустили из тюрьмы с условием удалиться в Губбио. Герцог убаюкал своих врагов, притворившись, что уступает их желаниям. Но Марчелло постоянно находился рядом с ним в Браччано, где мы читаем о таинственной греческой чаровнице, которую он нанял, чтобы она варила любовные чары для осуществления его честолюбивых замыслов. Был ли Браччано стимулирован доводами брата или зельями колдуньи, не стоит задаваться слишком любопытным вопросом. Но в любом случае кажется несомненным, что отсутствие разжигало его страсть, а не охлаждало ее.

В сентябре 1583 года под предлогом паломничества в Лорето ему удалось встретиться с Витторией в Тревии, откуда он с триумфом доставил ее в Браччано. Здесь он открыто признал ее своей женой, расположив ее к себе со всем великолепием, причитающимся суверенной герцогине. 10 октября следующего года он еще раз совершил обряд бракосочетания в главной церкви своего фьефа, а в январе 1584 года открыто привез ее в Рим. Этот акт унижения Папы, как феодального правителя, так и верховного понтифика, вызвал все прежние возражения против его брака. Он снова был признан недействительным. Герцог снова сделал вид, что уступает. Но в этот момент Григорий умер; и пока заседал конклав для избрания нового Папы, он решил взять закон в свои руки и ратифицировать свой союз с Витторией третьим публичным браком в Риме. Утром 24 апреля 1585 года во дворце Орсини состоялось очередное торжественное бракосочетание. Всего через час после церемонии, как следует из брачного реестра, пришло известие об избрании кардинала Монтальто папой, и Виттория не теряла времени, чтобы засвидетельствовать свое почтение Камилле, сестре нового папы, своей бывшей свекрови. Герцог посетил Сикста V. в штате, чтобы похвалить его за возвышение. Но прием, оказанный им обоим, показал, что Рим - не самое безопасное место для их жизни. Поэтому они решились на бегство.

Хроническая болезнь, от которой в последнее время страдал Браччано, послужила достаточным предлогом. По-видимому, это было что-то вроде раковой язвы, которую приходилось лечить прикладыванием сырого мяса к открытым ранам. Подобные подробности оправданы в данном повествовании лишь тем, что болезнь Браччано существенно влияет на наше моральное осуждение женщины, которая могла бы выйти замуж за человека с таким физическим недостатком, да еще и с кровью на руках ее мужа. Во всяком случае, *лула* герцога оправдывала его желание попробовать, как подействует на него перемена воздуха и серные воды Абано.

Герцог и герцогиня благополучно прибыли в Венецию, где сняли дворец Дандоло на Зукке. Там они пробыли всего несколько дней, удалившись в Падую, где наняли дворцы Фоскари на Арене и дом Де' Кавалли. В Сало, на озере Гарда, они также оборудовали себе подходящие жилища для своего княжеского состояния и многочисленной свиты, намереваясь разделить свое время между удовольствиями, которые давала столица роскоши, и более простыми развлечениями на самом красивом из итальянских озер. Но *la gioia dei profani è un fumo*

passaggier. Паоло Джордано Орсини, герцог Браччано, внезапно умер в Сало 10 ноября 1585 года, оставив юную и прекрасную Витторию беспомощной среди врагов. Что стало причиной его смерти? Невозможно дать четкий и определенный ответ. Мы видели, что он страдал от ужасной и прожорливой болезни, которая после его отъезда из Рима, похоже, стала прогрессировать. И хотя этот недуг вполне мог оборвать его жизнь, подозрения в отравлении, учитывая обстоятельства, были небезосновательны. В его смерти были заинтересованы и великий герцог Тосканы, и папа римский, и семья Орсини. Как бы то ни было, он успел составить завещание в пользу Виттории, оставив ей большие суммы денег, драгоценности, товары и дома - достаточно, чтобы с блеском поддерживать ее герцогское достоинство. Его наследственные вотчины и почести перешли по праву к его единственному сыну, Вирджинио.

Виттория в сопровождении своего брата Марчелло и всего двора Браччано сразу же отправилась в Падую, где к ней вскоре присоединились Фламинио и принц Лодовико Орсини. Лодовико Орсини взял на себя обязанность уладить дела Виттории по завещанию ее умершего мужа. При жизни он был союзником и родственником герцога. Его семейная гордость была глубоко уязвлена тем, что казалось ему неблагородным и, несомненно, неравным браком. Теперь он показал себя неумолимым врагом герцогини. Между ними возникли разногласия по поводу некоторых деталей, которые, судя по всему, были юридически решены в пользу вдовы. Однако в ночь на 22 декабря сорок человек, переодетых в черное и с фантастическими ухищрениями, чтобы ускользнуть от обнаружения, окружили ее дворец. Через длинные галереи и покои, завешанные arrasом, восемь из них отправились с факелами на поиски Виттории и ее братьев. Марчелло спасся, сбежав из дома по подозрению в убийстве одного из своих приверженцев. Фламинио, невинный и юный, играл на лютне и пел *Miserere* в большом зале дворца. Убийцы застали его врасплох, выстрелив из одного из своих аркебуз. Раненный в плечо, он побежал в комнату своей сестры. Она, как говорят, перебирала четки перед тем, как лечь спать. Когда трое убийц вошли в комнату, она встала на колени перед распятием, и тут они вонзили нож в ее левую грудь, поворачивая острие в ране, и со зверскими оскорблениями спросили, пронзено ли ее сердце. Последними ее словами были: "Иисус, я прощаю тебя". Затем они повернулись к Фламинио и оставили его пронзенным семьюдесятью четырьмя шпильками.

Власти Падуи опознали тела Виттории и Фламинио и сразу же отправили за дальнейшими инструкциями в Венецию. Тем временем, судя по всему, оба трупа были уложены в один открытый гроб для всеобщего обозрения. Дворец и церковь Эремитани, куда они были перенесены, весь следующий день были переполнены огромным количеством падуанцев. Прекрасное мертвое тело Виттории, бледное, но приятное на вид, золотые волосы, струящиеся по ее мраморным плечам, незакрытая красная рана на груди, величественные конечности, облаченные в атлас, когда она умирала, сводили с ума народ своей непревзойденной красотой. "*Dentibus fremebant*", - говорит летописец, когда они увидели эту милостивую даму, застывшую в смерти. И правда, если ее труп действительно был выставлен в капелле Эремитани, как мы вправе предположить, зрелище должно было быть впечатляющим. Мрачные фрески Мантеньи смотрели на нее, когда она лежала, распростертая на своем одре, торжественная и спокойная, и, если бы не бледность, прекрасная, как при жизни. Неудивительно, что люди забыли об убийстве ее первого мужа, о ее не слишком красивом браке со вторым. Им было достаточно того, что этот цветок непревзойденной красоты был сорван злодеями в самом расцвете сил. Собравшись в узелок вокруг факелов, поставленных у трупа, они поклялись отомстить Орсини, ибо подозрение, не без основания, пало на принца Лодовико.

Принца арестовали и допросили в суде Падуи. Он вошел в зал в сопровождении сорока вооруженных людей, надменно отвечал на вопросы и потребовал пропустить своего курьера к Вирджинию Орсини, находившемуся во Флоренции. На это требование двор согласился, но была принята очень разумная мера предосторожности - выследить курьера и обыскать его. Кроме нескольких официальных депеш, сообщавших об убийстве Виттории, в сапоге этого человека нашли компрометирующее письмо, в котором Вирджинию объявлялся участником преступления, а Лодовико утверждал, что убил их жертву своим пиньяром. Падуя перешла в состояние обороны и приготовилась осадить дворец принца Лодовико, который тоже приготовился к бою. Против возведенных им баррикад были направлены моторы, кульверины и брандспойты. Было создано ополчение, и Брента была надежно защищена. Тем временем сенат Святого Марка отправил авогадора Алоизио Брагадина со всеми полномочиями к месту действия. Лодовико Орсини, надо сказать, находился у них на службе; если бы не вмешалось это дело, он бы через несколько недель приступил к своим обязанностям губернатора Венеции на Корфу.

Обстрел дворца Орсини начался на Рождество. Три человека принца были убиты во время первого штурма, а поскольку артиллерия, направленная на него, угрожала скорым разрушением дома и его обитателей, он принял решение сдаться. Принц Луиджи, - пишет один из хронистов этих событий, - шел в коричневой одежде, с пиньяром наготове и плащом, элегантно засунутым под мышку. Забрав оружие, он облокотился на балюстраду и принялся подстригать ногти маленькими ножницами, которые случайно нашел там". 27-го числа он был задушен в тюрьме по приказу Венецианской республики. Его тело было перевезено для погребения, согласно его собственной воле, в церкви Санта Мария дельи Орто в Венеции. Двое из его последователей были повешены на следующий день. Пятнадцать человек были казнены в следующий понедельник; двое из них были четвертованы живьем; одному из них, конте Паганелло, который признался в убийстве Виттории, проткнули левый бок его собственным жестоким кинжалом. Восемь человек были осуждены на галеры, шесть - на каторгу, а одиннадцать оправданы. Так закончилось это ужасное дело, которое, как говорят, принесло владыкам Венеции добрую славу и известность во всех странах цивилизованного мира. Остается добавить, что Марчелло Аккорамбони был предан мести папы и обезглавлен в Анконе, где погибла и его таинственная сообщница, греческая колдунья.

II

Эта история жизни и трагического конца Виттории Аккорамбони в основных деталях взята из повести, опубликованной Анри Бейлем в его "Chroniques et Nouvelles" ^[22]. Он утверждает, что перевел ее буквально с рукописи, переданной ему дворянином из Мантуи; и есть веские внутренние свидетельства истинности этого утверждения. Подобные сочинения часто встречаются в итальянских библиотеках, и не редкость, когда одно из них попадает на общий рынок - знаменитая покупка мистером Браунингом сказки, на которой он основывает свое "Кольцо и книгу", достаточно убедительно доказывает это. Эти памфлеты выпускались, прежде всего, для удовлетворения любопытства образованной публики в эпоху отсутствия газет, а также для сохранения памяти о знаменитых судебных процессах. Насколько полно была представлена строгая правда или, как в случае с Беатриче Ченчи, излишне подчеркнута патетическая сторона трагедии, зависело, конечно, от умственных пристрастий переписчика, от его возможностей получить точную информацию и от вкуса аудитории, для которой он писал. Поэтому, рассматривая такие документы как исторические данные, мы должны быть начеку. Профессор Гноли, который недавно исследовал всю богатую событиями историю Виттории в свете современных документов, сообщает нам, что в рукописях существует несколько повествований, в каждом из которых более или менее точно

изложены детали трагедии. Один из них был опубликован на итальянском языке в Брешии в 1586 году. Француз де Россе напечатал ту же историю в основных чертах в Лионе в 1621 году. Наш собственный драматург Джон Вебстер сделал ее темой трагедии, которую он передал в печать в 1612 году. Каковы были его источники информации, мы точно не знаем. Но очевидно, что он был хорошо знаком с историей. Он изменил некоторые имена и перераспределил главные роли. Первый муж Виттории, например, становится Камилло; ее мать, названная Корнелией вместо Тарквинии, настолько далека от того, чтобы потворствовать убийству Перетти и оправдывать позор дочери, что выступает в роли домашней Кассандры. Фламинио, а не Марчелло, становится главным орудием преступления и возвышения Виттории. Кардинал Монтальто назван Монтичельсо, а его папский титул - Павел IV. вместо Сикста V. Это детали сравнительно безразличные, в которых драматург может с полным правом использовать свою свободу искусства. С другой стороны, Уэбстер демонстрирует любопытное знание живописных обстоятельств сказки. Сад, в котором Виттория встречает Браччано, - это вилла Маньянаполи; мавританская рабыня Занче объединяет в себе ожидающую Витторию Катерину и греческую колдунью, которая так таинственно шла по следам Марчелло до самой смерти. Подозрение в убийстве Браччано используется для введения причудливого эпизода итальянского отравления.

[22] Я дополнил и исправил эту хронику под влиянием монографии профессора Гноли "*Виттория Аккорамбони*", изданной Ле Монье во Флоренции в 1870 году.

Уэбстер воспользовался привилегией драматурга соединять различные нити действия в один сюжет, пренебрегая хронологией и рискуя этическим решением мотивов, которое вряд ли можно объяснить простой верностью фактам. Он показывает нам Витторию замужем за Камилло, низкорослым и бестолковым глупцом, единственная заслуга которого состоит в том, что он приходится племянником кардиналу Монтичельсо, впоследствии папе Павлу IV. [23] Пауло Джордано Урсини, герцог Брачиано, любит Витторию, и она предлагает ему, чтобы ради их любви его жена, герцогиня Изабелла, сестра Франческо Медичи, великого герцога Флоренции, была убита одновременно с ее собственным мужем Камилло. Брачиано поражен этим планом и с помощью брата Виттории, Фламиньо, сразу же приводит его в исполнение. Фламиньо нанимает врача, который отравляет портрет Брачиано, чтобы Изабелла умерла, поцеловав его. Он же своими руками сворачивает шею Камилло во время поединка по прыжкам с трамплина, создавая впечатление, что смерть настигла его случайно. Однако подозрение в убийстве падает на Витторию. Ее судят за жизнь перед Монтичельсо и Медичи, оправдывают и отправляют в дом кабриолетов или женскую исправительную колонию. Брачиано, после восшествия Монтичельсо на папский престол, решает покинуть Рим вместе с Витторией. Вместе с матерью Корнелией и братьями Фламиньо и Марчелло они бегут в Падую, и именно здесь происходят последние сцены трагедии.

[23] При работе над трагедией Уэбстера я придерживался его употребления и написания имен.

Особого внимания заслуживает использование Уэбстером Лодовико Орсини. Он представляет этого человека в первой же сцене как расточителя, который, промотав свое состояние, был объявлен вне закона. Граф Лодовико, как его всегда называют, не имеет никакого отношения к Орсини, но состоит на службе у Франческо Медичи и является давним любовником герцогини Изабеллы. Поэтому, когда великий герцог задумал отомстить Браччано, он находит подходящее орудие в отчаянном Лодовико. Вместе, переодевшись, они отправляются в Падую. Лодовико отравляет шлем герцога Браччиано и с удовлетворением завершает его последние схватки с помощью недоуздки. Затем со спутниками, переодетый в маскарад, он проникает во дворец Виттории и предаёт её смерти

вместе с братом Фламинэо. Как раз в тот момент, когда дело мести было завершено, входит молодой Джованни Орсини, наследник Браччиано, и приказывает казнить Лодовико за это злодеяние. Изобретения Уэбстера в этом сюжете сводятся к фантастическим происшествиям, связанным со смертью Изабеллы, Камилло и Брачиано, а также к убийству Марчелло его братом Фламинэо с дальнейшим следствием - безумием и смертью Корнелии. Он усилил наш интерес к Изабелле за счет характера Брачиано, сделав ее невинной и любящей женой, а не прелюбодейкой. Он приписал Лодовико мотивы, отличные от реальных, чтобы поставить его в один ряд с главными действующими лицами, хотя это удалось лишь с умеренным успехом. Виттория оставлена для самой мрачной интерпретации. Это женщина, возвысившаяся благодаря преступлению, неверная жена, убийца своего мужа и дерзкая поборница справедливости. Ее брат, Фламинэо, под влиянием Уэбстера становится одним из самых страшных человеческих позорищ - придворным иждивенцем, грубияном, шутом, сводником, убийцей по очереди. Более того, не преследуя никакой цели, кроме завершения исследования полюбившегося ему типа, Уэбстер заставляет его убить своего родного брата Марчелло, совершив предательство. Следует сказать, что роль, отведенная Марчелло, гениальна и счастлива; а Корнелия, мать Аккорамбони, - достойный персонаж, жалкий в своих страданиях. Уэбстер, можно добавить, рассматривает кардинала Монтичельсо как , связанного каким-то особым образом с Медичи. Однако некоторые черты его характера, особенно избегание кровопролития и смирение после убийства Камилло, похоже, были позаимствованы у исторического Сикста.

III

Персонаж "Белой дьяволицы, или Виттории Коромбони", - пожалуй, самое виртуозное творение гения Уэбстера. Несмотря на то, что ее история в основных моментах является подлинной, поэт, изображая реальную личность, привнес в нее оригинальную индивидуальность. Невозможно точно сказать, насколько реальная Виттория была виновна в убийстве своего первого мужа. Ее личность не выделяется из романтики биографии никакими яркими качествами. Но Уэбстер с истинно драматургическим чутьем отбрасывает исторические сомнения и обрисовывает в своей героине женщину с очень ярким и страшным характером. Твердая, непреклонная, бескомпромиссная, безжалостная, Виттория следует честолюбию как главной звезде своей жизни. Именно стремление стать герцогиней, гораздо большее, чем страсть к любовнику, заставляет ее подстроить убийства Камилло и Изабеллы и бросить ее до замужества в объятия Брачиано. К этому честолюбию добавляется холодный демон ее собственной царственной и победоносной красоты. Она обладает смелостью преступника в полном смысле этого слова; и большая часть очарования, которым наделил ее Уэбстер, зависит от ее ужасающей смелости. Ее портрет нарисован полными и твердыми штрихами. Хотя она появляется на сцене всего пять раз, она заполняет ее от первой до последней реплики драмы. Каждое появление эффективно дополняет общее впечатление. Впервые мы видим ее во время криминального допроса Брачиано, затеянного ее братом Фламинэо. В этой сцене разворачивается сюжет трагедии: Виттория под метафорой сна предлагает своему любовнику настигнуть смерть герцогини и ее мужа. Сон рассказан со смертельной энергией и жуткой живописностью. Жестокая усмешка в его конце, прозвучавшая из уст сладострастной женщины в уши пылкого любовника, вызывает у нас ощущение концентрированного порока. В следующий раз она предстает перед судом, где ее судят за убийство мужа. Эта сцена стала знаменитой и вызвала много споров среди критиков. Полагаясь на собственное бесстрашие, на свою красоту и на защиту Брачиано, Виттория почти не берет на себя труд заявить о своей невинности или опровергнуть обвинения. Она стоит вызывающе, высокомерно, бдительно, настороженно; бросает ложь в зубы своим обвинителям; быстро схватывает малейший признак слабости в их нападении;

протестует против своей невинности так громко, что перечеркивает правду наглой силой легких; удаляется в конце с насмешками; пылает нестерпимым блеском какой-то зловещей планеты. Когда она входит в третий раз, то ссорится со своим любовником. Его уязвила ревность поддельным любовным письмом. Она знает, что не дала ему повода; это ее игра - заманить его верностью браку. Поэтому она решает сделать его ошибку орудием своего возвышения. Начав с потоков оскорблений, бросая ему упреки в собственном бесчестии и убийстве его жены, доведя себя до неуправляемой ярости, она бросается на кровать, отказывается от его ласк, издевается и топчет его, пока не приносит Брачиано, испуганного, смиренного, очарованного, к своим ногам. Тогда она постепенно смирится под его страстными протестами и неоднократными обещаниями выйти замуж. В этот момент она почти ничего не говорит. Мы лишь чувствуем ее тающий в воздухе юмор и мечтаем увидеть эту сцену в исполнении такой актрисы, как мадам Бернхардт. В следующий раз Виттория появляется в роли герцогини у смертного одра герцога, своего мужа. Ее присутствие здесь необходимо, но оно мало способствует развитию ее характера. Мы узнали ее и не ожидаем ни женских слез, ни признаков привязанности в момент кризиса, который трогает ее сердце меньше, чем самолюбие. Вебстер, помимо других своих замечательных качеств, умел поддерживать характер сдержанностью. Молчание Виттории в этом акте многозначительно; и когда она удаляется с восклицанием: "О я! Это место - ад!", мы знаем, что это крик не женщины, потерявшей то, что делало жизнь дорогой, а той, кто видит, как плоды преступления подвергаются опасности в результате роковой случайности. Последняя сцена пьесы посвящена Виттории. Она начинается со знаменательной перепалки между ней и Фламинэо. Она называет его "грубияном" и "негодяем", отказывая ему в вознаграждении за его подлую службу. Эта ссора возникает в одном из гротескных приемов Уэбстера, чтобы продлить пикантную ситуацию. Фламинэо уходит со сцены и вновь появляется с пистолетами. Он впадает в безумие и, угрожая Виттории, которая не дрогнула, предлагает покончить жизнь самоубийством. Она отшучивается, но успевает выстрелить первой. Фламинэо падает, раненный, по-видимому, до смерти. Тогда Виттория поворачивается и топчет его ногами и языком, издеваясь над ним в предсмертной агонии перечислением его преступлений. Ее злоба и энергия одинаково адски сильны. Вскоре, однако, выясняется, что вся эта затея была лишь уловкой Фламинэо, чтобы испытать сестру. Пистолет не был заряжен. Теперь он достает пару правильно заряженных и со всей серьезностью приступает к убийству Виттории. Но в этот критический момент появляются Лодовико и его маскарадашки; брат и сестра умирают, не раскаявшись, бросив вызов до конца. Привычная гордость Виттории и ее привычные усмешки накладывают отпечаток на ее речь в эти последние мгновения с язвительной правдой природы:

Ты мой смертный человек!

По-моему, ты выглядишь недостаточно ужасно,
У тебя слишком хорошее лицо, чтобы быть палачом:
Если так, то исполняй свой долг в надлежащей форме;
Пади на колени и попроси прощения!

Меня будут ждать в смерти; мой слуга
Не должен идти впереди меня.

Да, я буду приветствовать смерть
Как принцы великих послов:
Я встречу оружие твое на полпути.

'Twas a manly blow!

Следующий, который ты нанесешь, убьет какого-нибудь грудного младенца;
И тогда ты станешь знаменитым".

Вебстер так прочно вписал характер этой белой дьяволицы, что мы, кажется, видим ее перед собой, как на картине. Прекрасная, как проказа, ослепительная, как молния", - по выражению ее восторженного поклонника Хэзлитта, она занимает свое место, как дама на портрете Париса Бордоне, со сверкающими золотыми волосами, заплетенными в змееподобные косы у висков, с кожей, белой, как крем, яркими щеками, темными бесстрашными глазами, а на груди, где ее терзают драгоценные цепи, - румянец розы. Она роскошна, но не настолько предана удовольствиям чувств, чтобы забыть о цели своей воли и мозга. Преступления и опасности добавляют ей изюминку в удовольствие. Когда она предстает перед открытым судом смертельно опасных и беспринципных врагов, она скрывает сознание своей вины и стоит прямо, со свирепым видом, не дрогнув, полагаясь на блеск своей неотразимой красоты и тонкость пронзительного остроумия. От ярости кровь приливает к щеке и придает ей блеск. Это не румянец скромности, а бунтарское негодование. Кардинал, ненавидящий ее, клеймит ее эмоции позором. Она упрекает его, бросая колкость в адрес его собственной матери. А когда со злобной готовностью указывают на драгоценности, пылающие на ее груди, на шелка и атласы, которыми она шуршит, когда ее муж лежит убитый, она отвечает:

Если бы я предвидела его смерть, как вы предполагаете,
я бы сменила траур.

Она осуждена, но не побеждена, и покидает суд с язвительным сарказмом. Ее отправляют в дом обращенных:

В.К. Дом обращенных! Что это такое?

М. Дом кающихся шлюх.

В.К. Разве знатные римляне

Возводят его для своих жен, чтобы я был послан
Чтобы я там поселился?

Чарльз Лэмб, несомненно, ошибался, когда описывал поведение Виттории как "невинность, напоминающую дерзость". В сцене суда, не меньше, чем в сценах ссоры с Брачиано и Фламинэо, Уэбстер явно хотел представить ее великолепной лисицей, прекрасной и королевой-термагантом. Ее смелость - это смелость наглости, которая не допускает и мысли о вине. Ее эгоизм настолько тверд и глубок, что жертвы, которых она приносит в жертву честолюбию, кажутся ей справедливо наказанными. О Камилло и Изабелле, своем муже и его жене, она говорит Брачиано

И оба были сражены насмерть тем священным тисом,
В той могиле неглубокой, что была им положена.

IV

От анализа жизни Виттории так и тянет перейти к рассмотрению драматургии Вебстера в целом, особенно в книге, посвященной итальянским закоулкам. Ведь этот загадочный гений исследовал темные и коварные пути порока эпохи Возрождения и проник в тайны итальянского нечестия с поистине ужасающей ясностью. Его трагедии, хотя и бесполезны как исторические документы, имеют исключительную ценность как комментарии к истории, как откровения для нас о духе шестнадцатого века в его глубочайшем мраке.

Пьесы Уэбстера, в силу сгущенности их мысли и сжатости стиля, нелегко читать впервые. Он объединяет в одном действии столько фантастических происшествий и нагружает свои рассуждения таким количеством глубоко изученных вещей, что мы выходим из его произведений с размытым впечатлением от басен, глубоким чувством силы и личности поэта и неизгладимым воспоминанием об одной или двух великолепных сценах. Его римская история-пьеса "Аппий и Виргиния" доказывает, что он понимал ценность простого сюжета и мог, когда хотел, проработать его с добросовестным спокойствием. Но две итальянские драмы, на которых справедливо зиждется его слава и благодаря которым он стоит особняком среди драматургов всех литератур, отмечены своеобразной и странной манерностью. Каждая часть с одинаковым старанием вытравлена на фоне яркого мрака, а вся пьеса состоит из этих частей, без должной концентрации на главном мотиве. Персонажи определены по очертаниям, но, взятые вместе в рамках единого сюжета, они кажутся обособленными, как фигуры в *tableau vivant*; они не действуют и не реагируют друг на друга в игре взаимопроникающих страстей. В то, что этот маньеризм был выбран намеренно, мы вправе поверить. "Willingly, and not ignorantly, in this kind have I faulted", - таков ответ Вебстера тем, кто возражает, что он не построил свои пьесы по классическому образцу. Похоже, он стремился к определенному мрачному богатству тона и замыслу, сочетая сенсационный эффект и душещипательную беременность дикции в произведениях кропотливого искусства, которые, будучи адекватно представленными уху и глазу на сцене, могли бы в одно касание получить то оживление, которого им сейчас не хватает для камерных студентов.

Когда мы знакомимся с его стилем, когда мы отделяем главных героев и обстоятельства от их дополнений, мы видим, что он рассматривает пикантные и грандиозные ситуации с концентрированной энергией, свойственной его гению; что он изучил каждое слово и черту характера, и что он подготовился постепенными подходами и степенями ужаса к кульминации своих трагедий. Предложения, которые на первый взгляд кажутся скопированными из банальной книги, оказываются уместными. Короткие молнии острого восприятия освещают полуночную тьму его невообразимо развращенных персонажей. Острые неожиданные штрихи пробуждают человечность в *фантастике* его заблудшего искусства. Ни один драматург не показал более совершенного мастерства в усилении потрясающих эффектов, в обнажении сокровенных тайн преступления, раскаяния и боли, вместе взятых, чтобы сделать людей несчастными. Об Уэбстере говорили, что, чувствуя в себе недостаток первых поэтических качеств, он сконцентрировал свои силы на одном пункте и добился успеха исключительно силой самосовершенствования. Возможно, в этом есть доля правды. Во всяком случае, его гений был узкого и своеобразного порядка, и он хорошо знал, как извлечь максимум пользы из его ограниченности. Однако мы не должны забывать, что он испытывал естественное пристрастие к тем ужасным вещам, с которыми имел дело. Тайна беззакония непреодолимо притягивала его разум. Его тянуло постичь и воспроизвести аномальные элементы духовных мук. Материалы, из которых он строит свои трагедии, он ищет в гиблых местах потерянных душ, в агонии безумия и отчаяния, в сарказмах преступного и безрассудного атеизма, в медленных мучениях, в невыносимом горе, в бурях раскаянной смерти, в спазмах братоубийственного кровопролития. Он часто мелодраматичен в средствах, используемых для того, чтобы донести до нас эти психологические состояния. Он слишком свободно использует отравленные двигатели, кинжалы, пистолеты, переодетых убийц и так далее. И все же твердое понимание основных качеств больной и виновной человеческой природы спасает его, даже в самых диких случаях, от нереальности и экстравагантности, в которые впадали менее сильные художники драмы, например, Марстон.

У Вебстера склонность к размышлениям об ужасах не была результатом расчета. Она принадлежала к его идиосинкразии. Похоже, он с рождения присасывался к груди этой *Mater Tenebrarum*, нашей Госпожи Тьмы, которую Де Квинси в одной из своих "Suspiria de Profundis" описывает среди Семнаи Теаи, августейших богинь, таинственных кормилиц страдающего человечества. Он не может сказать самую простую вещь, не придав ей призрачный или зловещий оборот. Если кто-то из его персонажей использует метафору с пирожковой корочкой, он должен использовать язык церковного двора:

You speak as if a man
Должен знать, что за птица запечена в печеном мясе.
прежде чем вскрыть его.

Отвратительные аналогии нагромождаются в иллюстрациях к самым обычным обстоятельствам:

Места при дворе подобны койкам в больнице, где голова этого человека лежит у ног того, и так все ниже и ниже.
Когда рыцари добиваются преференций, они поднимаются, как поднимаются виселицы в Низких странах, один на плечах другого.
Я скорее съем дохлого голубя, снятого с подошв ног больного чумой, чем поцелую одного из вас, постящихся".

Солдат издевается над тем, что служит своему господину:

Как ведьмы служат своим услужливым духам,
Даже с блудной кровью твоей.

Прелюбодейная пара получает это проклятие:

Как омела на измученных непогодой вязах,
Пусть он прилепится к ней, и оба сгниют вместе.

Браво спрашивают:

Воображаешь ли ты, что можешь скользить по крови,
И не быть запятнанным позорным падением?
Или, подобно черному и меланхоличному тисовому дереву,
Ты думаешь укорениться в могилах мертвецов,
и при этом процветать?

Опасно извлекать философию жизни из любого драматического произведения. Однако Уэбстер так часто возвращается к мрачным и тоскливым размышлениям, что мы с полным правом можем причислить его к конституционным пессимистам. Люди, судя по мрачности его меланхолии, таковы:

Лишь как мертвые стены или сводчатые могилы,
Которые, разрушившись, не дают отзвука.

О этот мрачный мир!
В какой тени или глубокой яме тьмы
Живет женоподобное и страшное человечество!

Мы всего лишь теннисные шарики звезд, которые бьют и бьют по нам.
Как им заблагорассудится.

Наслаждение жизнью! Что это? Всего лишь приятные часы аги.

В этой фантастической речи герцогиня "доведена до исступления" перед тем, как ее задушит палач:

Вы - коробка с червивым семенем, в лучшем случае - спасение зеленой мумии. Что это за плоть? Немного сгущенного молока, фантастическая слоеная паста и т. д. и т. п.

Жизнь человека во всей ее полноте с монашеским цинизмом подытожена в этих лирических стихах:

О чем глупцы так тщетно пекутся?
Грех - их зачатие, их рождение - плач,
Их жизнь - всеобщий туман заблуждений,
Их смерть - ужасная буря ужаса.

Величие мира проходит мимо со всей его славой:

Тщетны амбиции королей,
Кто стремится трофеями и мертвыми вещами
Чтобы оставить после себя живое имя,
И плетут лишь сети, чтобы поймать ветер.

Было бы легко переполнить критику подобными примерами, когда Уэбстер пишет в саркастическом, медитативном или нарочито устрашающем настроении. Та же темная окраска его воображения проявляется еще более значительно в обстоятельствах, когда в работе любого другого художника она неизбежно нарушила бы гармонию картины. Например, дама побуждает своего возлюбленного обнять ее в момент его счастья. Она кричит:

Сэр, будьте уверены!
Что вас отвлекает? Это плоть и кровь, сэр;
Это не фигура, вырезанная из алебаstra,
что стоит на коленях у гроба моего мужа.

Однако симфония мрачных тонов Вебстера настолько устойчива, что мы не чувствуем, что этот гробовой язык, эта "болтовня, подходящая для чертога" (по его собственному выражению), не к месту. Он звучит как предчувствие грядущих бед, которые, по мере того как драма приближается к развязке, все больше и больше омрачают несчастных жертв его кровавого заговора.

С глубокой проницательностью или руководствуясь каким-то инстинктом, Вебстер искал фабулы двух своих великих трагедий, "Белый дьявол" и "Герцогиня Малфи", в итальянских анналах. Посещал ли он Италию в юности, мы сказать не можем, поскольку о жизни Уэбстера почти ничего не известно. Но то, что он долго и пристально вглядывался в зеркало, которое в его эпоху держала в руках эта очаровательница народов, несомненно.

Пораженный и очарованный грехами, которые он увидел там, выставленными на всеобщее обозрение, - грехами, на пагубном блеске которых с впечатляющим упорством настаивали Ашам, Грин и Хауэлл, - Уэбстер разглядел в них то, что было необходимо ему для философии и искусства. Отстранившись от этого созерцания, он был подобен духу, "выпущенному из ада, чтобы говорить об ужасах". Глубже, чем любой поэт того времени, глубже, чем любой из итальянцев, он прочел загадку сфинкса преступлений. Он нашел там нечто сродни своему собственному воображаемому настроению, нечто, что только он один мог полностью постичь и истолковать. Из поверхностных рассказов таких писателей, как Банделло, он извлекал духовную сущность, которая была если не буквальной, то, по крайней мере, идеальной правдой, заложенной в них.

Огромные и противоестественные пороки, бытовые преступления - жестокость, прелюбодеяние и кровопролитие, политические интриги и тонкое искусство мести, церковная тирания и ремесло, циничный скептицизм и блеск роскошного безбожия, благодаря которым Италия в разгар своей утонченности пылала перед народами как "яркая и зловещая звезда"; это были те самые элементы, в которых мог жить и процветать гений Вебстера - подобно саламандре в пламени. Только происшествия итальянской истории или французской истории в ее итальянизированную эпоху были способны дать ему подходящий тип сюжета. Только в Италии или в итальянизированной стране, какой на короткое время грозила стать Англия во времена правления первых Стюартов, можно было реализовать почти дьявольскую злобу его героев. Публика, знакомая с итальянскими романами по Белльфоресту и Пейнтеру, воспламененная долгой борьбой Реформации против алых мерзостей папского престола, возмущенная в своем нравственном чувстве политическими парадоксами Макиавелли, ужаснувшаяся еще недавним злодеяниям Борджиа, Медичи и Фарнези, встревоженная той итальянской политикой, которая задумала резню св. Варфоломея во Франции и разгневанная церковным лицемерием, которое восторжествовало там же; такая публика была в правильной точке симпатии к поэту, который взялся обнажить перед ней пружины южного злодейства в драматическом действии. Но, как гласит старая пословица, "Inglese Italianato è un diavolo incarnato". Англичанин, принявший итальянский облик, - дьявол во плоти". Итальянцы были развратными, но духовно слабыми. Английский драматург, выводя их на сцену, наделенных интеллектуальной мощью и сверкающих ярким блеском северной фантазии, делал их в десять раз темнее и страшнее. К изощренности и порокам Юга он добавил меланхолию, медитацию и зловещее безумие своего собственного климата. Он придал преступлению более глубокий оттенок и усилил беззаконие, лишив итальянский характер легкомыслия. В его представлении грех сочетался с чувством греха, чего никогда не было ни у флорентийцев, ни у неаполитанцев. Он не понимал значения макиавеллиевской совести в ее холодном спокойствии и отрешенности от страха перед моральными последствиями. Его злодеи не только скрытны, фригидны, быстры на зло, беспощадны и лишены чести; они размышляют над своими преступлениями и анализируют их мотивы. В разгар своей дерзости они испытывают страх перед грядущим возмездием. В кризисные моменты своей судьбы они оглядываются на свои лучшие дни с интеллектуальным раскаянием. Во время осуществления своих самых кровавых замыслов они стонут под цепями вины, которые на них надеты, и дрожат перед фантомами, витающими в их мозгу. Таким образом, страсть и рефлексия, суеверие и сквернословие, сознательное злодеяние и страх перед судом соединяются в одной природе; и чтобы сделать этот комплекс еще более странным, драматург наделил эти грандиозные личности своим собственным диким юмором и образной иронией. Результат почти чудовищный, такой идеал характера, который превращает землю в ад. И все же он не лишен оправдания. К итальянскому тексту добавлен тевтонский комментарий, и оба они сплавлены драматическим гением в единое живое целое.

Один из них - Фламиньо, брат Виттории Коромбони, от роли которого зависит действие "Белого дьявола". Он получил образование в Падуанском университете, но, будучи бедным и обладая роскошными аппетитами, выбирает путь преступлений в суде, чтобы продвинуться по службе. Герцог берет его в фавориты, и Фламиньо становится потворщиком похоти этого великого человека. Он подстраивает смерть своего шурина, подговаривает врача отравить жену герцога, устраивает тайные встречи своей сестры с женихом, который должен составить ее состояние и его собственное. Его мать появляется как предупреждение Ате, чтобы предотвратить преступление дочери. В гневе он кричит:

Какая ярость подняла *тебя*? Прочь, прочь!

А когда она взывает к чести их дома, он отвечает:

Я должен,
Имея столь открытый и свободный путь
К моему престолу, все еще хранить твоё молоко
На бледном лбу моем?

Позже, когда нужно убрать очередную жертву, он пробивает тело своего родного брата и доводит до безумия его мать. И все же, несмотря на эти преступления, мы не можем считать его простым головорезом. Его ирония и безрассудство, с открытыми глазами идущие навстречу проклятию, чтобы получить свою порцию жизни в этом мире, не делают его обычным злодеем. Он может быть как храбрым, так и свирепым. Когда герцог оскорбляет его, он отвечает колкостью на колкость:

Браш. Нет, ты потворствуешь?

Флам. Что, я, милорд?

Разве я ваш пес?

В. Ищейка; ты храбр, ты терпишь меня?

Ф. Стой! Пусть бегут те, у кого есть болезни;

Я не нуждаюсь в пластырях.

В. Тебя пнуть?

Ф. Вам сломают шею?

Говорю вам, герцог, я не в России;

Мои голени должны быть целы.

В. Вы меня знаете?

Ф. О, милорд, методично:

Как в этом мире есть степени зла,

Так и в этом мире есть степени дьявола.

Вы - великий герцог, я - ваш бедный секретарь.

Когда герцог умирает, а его добыча ускользает от него, ярость разочарования выливается в этот яростный апостроф:

Я не умею колдовать, но если молитвы или клятвы.

Добьюсь от него речи, хоть сорок чертей

Ждут его в огненной ливрее,

Я буду говорить с ним и пожимать ему руку,

хотя и буду проклят.

Когда вокруг него сгущаются преступления, а он все еще отчаянно надеется на награду, ради которой продал себя, в нем просыпается совесть:

Я жил
Буйно, плохо, как некоторые, живущие при дворе,
И иногда, когда лицо мое было полно улыбок, я чувствовал
лабиринт совести в моей груди.

Скептицизм ученого, лежащий в основе его извращений, находит свое выражение в размышлениях о смерти:

Куда мне теперь идти? О Лукиан, в твоё нелепое чистилище, где Александр Македонский сапожничал, Помпей ставил метки, а Юлий Цезарь делал пуговицы для волос!

Решусь ли я на огонь, землю, воду, воздух или все стихии по угрызениям совести, я не знаю, да и не очень забочусь".

В последний момент он еще может сказать:

Мы перестаем горевать, перестаем быть рабами Фортуны,
И перестанем умирать, умирая.

И снова, отдавая дух:

Моя жизнь была черным углем.

Как видно, Фламео ни в коем случае не похож на Яго. Он не предатель, который хитростью и расчетливостью добивается хорошо продуманных целей. Он - отчаянный преступник, судорожно хватающийся за неопределенное и невозможное удовлетворение. Уэбстер представляет его как самоотверженного атеиста, который, обезумев от бедности и запятнав себя порочной жизнью, принимает ярость на свое сердце и, поскольку добро мира навсегда потеряно для него, безрассудно ищет зла.

Босола в "Герцогине Мальфи" - представитель того же типа. Он тоже был ученым. Его отправляют на галеры "за нашумевшее убийство", а после освобождения он поступает на службу к двум братьям, герцогу Калабрийскому и кардиналу Арагонскому, которые назначают его своим осведомителем при дворе их сестры.

Бос. Похоже, вы хотите сделать меня
одним из ваших знакомых.

Ферд. Знакомых! Что это такое?

Бос. Очень причудливый невидимый дьявол во плоти,
Интеллигент.

Ферд. Такого процветания

Я бы пожелал тебе; и вскоре ты сможешь достичь
на более высокое место с его помощью.

Окрыленный надеждой на повышение, Босола берет на себя обязанности шпиона, мучителя и, наконец, палача. Для:

Недовольство и нужда
лучшая глина для лепки злодеев.

Но его истинное "я", хотя и покоренное тем, что он причудливо называет "дьявольской ватной наковальней", на которой "все грехи вылеплены, а удары не слышны", постоянно восстает против этой судьбы. По сравнению с Фламинэо, он менее неестественно преступен. Его меланхолия более фантастична, его отчаяние более благородно. На протяжении всего пути ремесла и жестокости, на который его толкает неумолимый наставник, его закаленная натура бунтует.

В конце, когда Босола преподносит тело убитой герцогини ее брату, Уэбстер создает сцену трагической дикости, превосходящую почти все, что может показать английская сцена. Вид мертвой сестры приводит в бешенство Фердинанда, который, чувствуя, как затмение разума постепенно поглощает его способности, с бешеной ненавистью оборачивается к соучастнику своего братоубийства. Босола требует плату за вину. Фердинанд отталкивает его с сосредоточенным красноречием отчаяния и экстравагантностью приближающегося безумия. Убийца насмехается над своим господином холодно и лаконично, как человек, чья жизнь рухнула, который пробирается сквозь кровь к своей награде и в последний момент убеждается в бесплодности жертвы своей совести и мужской свободы. Раскаяние, несбывшиеся надежды и жажда мести превращают Босолу с этого часа в орудие возмездия. Герцог и его брат кардинал погибают кровавой смертью от руки, которой они убили свою сестру.

Здесь уместно сказать о том, как Вебстер представляет себе итальянского деспота. Брачиано и Фердинанд, работодатели Фламинэо и Босолы, - тираны, подобных которым описывал Савонарола, и о которых мы читаем в хрониках мелких южных городов. Ничто не может встать между их похотью и ее исполнением. Они отменяют закон, применяя насилие, или извращают его действие в своих интересах:

Закон для него
как грязная черная паутина для паука;
Он делает его своим жилищем и тюрьмой.
Чтобы опутать тех, кто его кормит.

Их пожирают паразиты, сообщники и все порождения их преступлений:

Он и его брат подобны сливовым деревьям, которые криво растут над стоячими водоемами;
они богаты и обильны плодами, но никто, кроме ворон, пирожников и гусениц, не питается ими.

В жизни своей они не имеют друга; ибо общество в вине не приносит ничего утешительного,
а почести - лишь пустота:

Слава, как светящиеся черви, вдали ярко сияет;
Но, глядя вблизи, не имеют ни тепла, ни света.

Их козни и контрковни отгоняют от них покой:

В просторном аду есть только три фурии;
Но в груди великого человека обитают три тысячи.

Страшные фигуры мучают их воображение: тени преступлений предков или призраки их собственного воспитания:

За эти долгие годы
Никто из нашей семьи не умирает, но видят

фигуру старой женщины, которую, по преданию, убили.
по преданию, была убита
Племянниками за ее богатство.

Призраки преследуют их:

Как мучительна совесть!
Когда я смотрю на пруды с рыбой в моем саду,
мне кажется, что я вижу некое существо, вооруженное граблями.
Которое, кажется, хочет нанести мне удар.

Постоянно замышляя против объектов своей жадности и ненависти, готовя яды или подговаривая бродяг, они знают, что те же самые средства будут использованы против них. В кубке с вином спрятан мышьяк, головной убор намазан сурьмой, за каждым аршином скрывается кинжал, а каждая тень - это тень убийцы. Когда приходит смерть, они встречают ее с трепетом". Какую иронию Вебстер вложил в крик Брачиано:

Под страхом смерти пусть никто не называет мне смерти;
Это слово бесконечно ужасно.

И как торжественны следующие размышления о смерти принцев:

О ты, мягкая естественная смерть, что вместе с тобой
К сладчайшей дремоте! Ни грубая бородатая комета
Не смотрит на твой мягкий уход; унылая сова
Не бьется о твои створки, хриплый волк
Не чует твой труп: жалость обвеивает твой труп,
В то время как ужас подстерегает принцев.

После их смерти это их эпитафия:

"Эти жалкие выдающиеся люди
Оставляют после себя не больше славы, чем тот, кто
Упасть в мороз и оставить свой отпечаток на снегу.

Из деспотов Уэбстера самым прекрасным по замыслу и самым твердым по исполнению является Фердинанд Арагонский. Ревность к сестре и алчность овладевают им и терзают его, как фурии. Вспышка раскаяния над ее задушенным телом - это и первая вспышка безумия. Он выживает, чтобы предстать в образе безумного сумасшедшего и быть пробитым насквозь своим наемным убийцей. В образе кардинала Арагонского Уэбстер изображает распутного церковника, не менее сладострастного, кровожадного и прочего, чем его брат герцог Калабрийский. Похоже, в каждой из своих итальянских трагедий поэт стремился разоблачить Рим, каким он был на самом деле. В незаконном отчаянном преступнике, несдержанном тиране и безбожном церковнике он изобразил три проклятия, от которых на самом деле страдало итальянское общество.

Было необходимо остановиться на мрачной и фантастической стороне гения Вебстера. Но не следует думать, что он не мог затронуть ни одного более тонкого аккорда. Действительно, можно сказать, что в области пафоса он еще более силен, чем в области ужаса. Его мастерство в этой области проявилось в создании достойной и прекрасной женщины, герцогини Малфи, которая, не имея в своей природе ничего, что могло бы отделить ее от сестринства нежных дам, идет, хранимая любовью, чистотой и сознательной честностью, среди ловушек и западней своих гонителей, чтобы в конце концов умереть жертвой алчности

брата и эгоистических амбиций отчаявшегося человека. Аппараты inferнальной жестокости, рука мертвеца, подобия убитых сыновей и мужей, маскарад безумцев, заунывные эмблемы могилы, которыми ее окружают в своей тюрьме мучители, стремящиеся довести ее до безумия, недостаточны, чтобы нарушить спокойствие и нежность ее натуры. Когда к ее горлу привязывают веревку, она не тратит дыхание на упреки, а поворачивается к ожидающей ее женщине и говорит

Прощай, Кариола!
Молю тебя, дай моему мальчику
немного сиропа от простуды, а девочка пусть
Помолится перед сном.

В предыдущих сценах было достаточно, а может быть, и слишком много безумия, отчаяния и борьбы с судьбой. Это спокойствие, которое наступает, когда смерть присутствует, когда измученная душа с радостью сбрасывает с себя бремя плоти. Но Уэбстер не пожалел еще одного штриха захватывающего пафоса. Смертельная схватка окончена, братоубийца бросился прочь, обезумев; убийца с раскаянием смотрит на прекрасное мертвое тело своей дамы, жалея, что у него нет денег, чтобы вернуть ее к жизни, как вдруг она произносит "Мерси!". Наш интерес, и без того перегруженный, возрождается с минутной надеждой. Но хранители могилы не поддаются изгнанию, и "Мерси!" - последний стон оскорбленной герцогини.

Вебстер проявил большое мастерство в обрисовке герцогини. Он должен был изобразить женщину в опасной ситуации: государыня, опустившаяся во вдовстве до брака со служанкой; леди, живущая с тайной этого неравного брака вокруг себя, как с вуалью. Он не наделил ее никакими выдающимися качествами ума, сердца или воли, но он поддержал наше сочувствие к ней и заставил нас понять ее. До последнего она остается герцогиней; и когда она отрешается от состояния и склоняет голову, чтобы войти в низкие врата рая - слишком низкие для короны, - поэт показывает нам в уже цитированных строках, что женщина все еще жива.

Тот же пафос окружает меланхоличный портрет Изабеллы в "Виттории Коромбоне". Но в этой пьесе Изабелла служит главным образом для усиления тирании своей победоносной соперницы. Главная трудность, с которой столкнулись бы эти сцены редчайшего пафоса, будь они поставлены на сцене, - их простота в контрасте с призрачными и искаженными ужасами, которые их окутывают. Диалог, изобилующий уже процитированными фрагментами, диалог, в котором звучат "O you screech-owl!" и "Thou foul black cloud!", в котором сестра советует брату дважды подумать о самоубийстве, принимает такую странную форму, как эта:

Я прошу тебя, все же помни,
Миллионы лежат в могилах, которые в последний день
Как мандрагоры, восстанут с криком.

Такой диалог не мог быть воспроизведен иначе, как актерами, взвинченными до почти бешеного напряжения. Чтобы в полной мере реализовать то, что в стиле Уэбстера было бы спазматическим, не будь оно столь весомым, и в то же время сохранить чистоту очертаний и мелодичный ритм таких персонажей, как Изабелла, не требуется обычной гистрионской силы.

Пытаясь определить прикосновение Уэбстера к итальянскому трагическому сюжету, я вынужден был сосредоточить внимание на том, что болезненно и шокирующе для нашего чувства гармонии в искусстве. Он был энергичным и обладающим глубоким воображением драматургом. Но его самые восторженные поклонники вряд ли станут утверждать, что хороший вкус или умеренность определяли движение его гения. И хотя он так глубоко проникал в сущностный ужас итальянской трагедии, вряд ли можно утверждать, что его портрет итальянской жизни был верен ее поверхностным аспектам. Какое место нашлось бы для Корреджо или Рафаэля в таком мире, как мир Вебстера? Однако мы знаем, что искусство Рафаэля и Корреджо находится в точной гармонии с итальянским темпераментом той же эпохи, которая породила Чезаре Борджиа и Бьянку Гапелло. Сравнительно легкий набросок Иахимо в "Цимбелине" представляет итальянца таким, каким он чувствовал и жил, лучше, чем искусно выполненный портрет Фламинэо. Итальянские трагедии Уэбстера, следовательно, верны не столько реальным условиям Италии, сколько моральному впечатлению, произведенному этими условиями на воображение северян.

ОСЕННИЕ СТРАНСТВИЯ

I.-ITALIAM PETIMUS

Италиам Петимус! Ясным октябрьским утром мы покинули наш дом на возвышенности еще до рассвета. Стоял сильный мороз, усыпавший луга кристаллами, которые мерцали там, где их касались солнечные лучи. Мужчины и женщины косили замерзшую траву тонкими короткими альпийскими косами; падая, они издавали хрустящий, почти звенящий звук. Спустившись в ущелье, названное Лавиной, наши лошади понеслись вниз, и там мы лишились солнечного света, пока не достигли Медвежьей тропы, открывавшей долины Альбула, Юлье и Шин. Но наверху утренний свет озарял свежий снег и крутые склоны, изрезанные потоками, покрасневшие от сотни увядающих растений; то и дело он ловил серо-зеленые сосульки, свисавшие со скал, куда стекали летние ручьи. Нет цвета прекраснее, чем синева осеннего неба в высоких Альпах, определяющая хребты, припорошенные легким снегом, и незаметно тающая внизу в теплой желтизне лиственниц и пунцовости черники. Визен был ослепительно красив: горные хребты, отделяющие Альбулу от Юлье, кристально чисто парили над своими лесами, а на переднем плане, на зеленых полях, усеянных сиреневыми крокусами, проплывала группа детей на санках. Затем последовал ряд гигантских пиков - Питц-д'Аэла, Тинценхорн и Михельхорн, возвышающихся над глубоким ущельем Альбула, - все они виднелись на широких волнистых золотистых полосах, постриженные и ожидающие зимы. Из окон коттеджей свисали гвоздики в полном цвету, отбрасывая на белые стены резкие угловатые черные тени.

Italiam petimus! Мы поднялись в долину реки Жюльер, следуя за ее зеленым, прозрачным потоком. В Мюлене наступила и прошла ночь. Ручей все еще ведет нас вверх, уменьшаясь в объеме по мере подъема, вверх сквозь ворсистые туманы, которые расступаются перед солнцем, открывая далекие снежные хребты и глыбы гранитных гор. Прошли безжизненную, беззвучную пустошь скал, где только тонкий ветер свистит в тишине и внезапно исчезает в неподвижном воздухе. Затем начинается спуск, с его лесами из лиственниц и камбры, золотыми и темно-зелеными на сером фоне, а впереди - зубчатые валы Бернины, то тут, то там мелькающие на поворотах дороги изумрудные озера. Осень - самое время для этого пейзажа. Благодаря увяданию бесчисленных листочков, пожелтению лиственниц и чему-то

парообразному в лучах низкого солнца он приобретает цвет, не похожий на цвет тех земель, которые мы ищем. На берегу озера в Сильваплане свет был сильным и теплым, но мягким. Жемчужные облака нависали над Малой, а плывущие над головой отбрасывали тени на непрозрачную воду, которую можно буквально сравнить с хризопразом. Широкий спектр золотистых, коричневых и румяных оттенков на долине в этот момент добавляет мягкости ее ровным сильным линиям. Поклонники Энгадина утверждают, что он обладает суровым очарованием, превосходящим обычную красоту швейцарских пейзажей, но это очарование совершенствуется только осенью. Этому способствует свежий снег на высотах, которые его охраняют. А еще - леса темных сосен на многочисленных холмах и волнистых склонах гор у озер. Сидя и мечтая там под полуденным солнцем, я повторял про себя *Italiam petimus!*

Когда мы покинули Сильваплану, с перевала подул ураган, вздымая над озером порывы итальянского ветра. У Сильц-Марии мы увидели дюжину итальянских рабочих, которые, держась за руки в две шеренги, ритмично топтались на месте и пели на ходу. Двое из них были такими благородно сложенными молодыми людьми, что на мгновение красота пейзажа исчезла из моего поля зрения, и я опечалился. Они двигались в такт своему пению, как некоторые из фигур Мейсона или Фредерика Уокера, со свободной грацией живых статуй, и смеялись, когда мы проезжали мимо. И все же, при всей своей красоте, промышленности, рассудительности, интеллекте, эти итальянцы северных долин служат более суровому народу Гризона, как негры, выполняя самую грубую работу за мизерную плату.

Так мы подошли к огромной альпийской стене, встали на голую гранитную плиту и посмотрели на Италию, как люди смотрят с крепостных стен. Позади осталась Альпийская долина, мрачная, медленно понижающаяся к северу, с омываемыми ветром озерами и ледниками, расползающимися от разбитых бурей пирамид из гнейса. Внизу расстилались непостижимые глубины, ведущие в Ломбардию, залитые солнечным светом, наполненные клубящимся паром, но никогда не скрытые полностью от нашего взора. Взрывы постоянно смещали облачные массы, и солнце пробивалось сквозь них копьями и полосами блестящих лучей. Перевалив через бруствер, наши лошади спустились вниз, сквозь соболиные ели и янтарные лиственницы, между зарослями рябины и осеннего подлеска. По мере того, как мы опускались, поднимались горы - эти острые обрывы, низвергающиеся шпили, огромные пропасти, затянутые туманом, которые делают въезд в Италию возвышенным. Нигде Альпы не демонстрируют свой полный рост, свою властную мощь с таким величием, как в воротах Италии; и из всех этих ворот, я думаю, ни одни не сравнятся с Малой, ни одни не смогут соперничать с ней по скорости посвящения в итальянскую тайну. Ниже Вико Сопрано мы переходим уже в фиолетовые и голубые тона тициановского пейзажа. Далее следуют фиолетовые валуны среди каштановых деревьев; затем двойная доломитовая вершина Пиц Бадин и Промонтоньо.

Печально, что слова могут сделать даже меньше, чем живопись, чтобы представить этот оконный пейзаж в Промонтоньо другим глазам. Створка лишь обрамляет его. На переднем плане - луговые склоны, тонко, капризно засаженные каштанами и грецкими орехами, каждый из которых отбрасывает тень на болото. Чуть дальше впадает поток, пенящийся между черными пастями испачканного дождем гранита, с деревянными постройками деревенской мельницы, стоящей на выступе скалы. Внезапно над этим пейзажем взмывает долина, одетая с обеих сторон соснами; на лесистых флангах - изумрудные островки пастбищ; затем - утесы, на которых сияют красноствольные лиственницы; а на вершине, устремляясь в эфир с пеленой тумана вокруг своего основания, парят двойные пики, один - пирамидой, другой - смелым изломанным кристаллом, не похожим на Финстераархорн, видимый из Фурки. Они соединены снежной седловиной, и снег лежит на их недосягаемых

скалах порошкообразными сугробами. Солнечный свет льется между ними в ущелье. Зеленые и золотые леса то смыкаются с обеих сторон, то отступают, в зависимости от того, сближает или расходятся их линии извилистая долина. На лугах слышен звон коровьих колокольчиков, а рев ручья то затихает, то стихает под порывами октябрьского ветра. *Italiam petimus!*

Tangimus Italiam! Кьявенна - достойный ключ к этим великим воротам Италии. Мы гуляли ночью по открытым галереям соборного монастыря - белым, плавно изгибающимся, хорошо спроектированным лоджиям, окружающим зеленое пространство, откуда взмывает к звездам кампанила. Луна закатилась, но ее свет все еще серебрил горы, стоящие на страже вокруг Кьявенны, и скала замка была плоской и черной на этом мечтательном фоне. Юпитер, который так недавно ходил за нами по длинному хребту Якобсхорна над нашими соснами, теперь имел над Ломбардией обширное пространство неба, чтобы зажечь в нем свой светильник. Почему, спрашивали мы друг друга, покуривая трубки и прогуливаясь, мой друг и я, почему итальянская красота не оставляет дух таким спокойным, как альпийские пейзажи? Почему мы здесь желаем, чтобы из воздуха, или из почвы, или из человечества вырос цветок какого-нибудь зарождающегося чувства, чтобы поприветствовать нас? Это чувство нужды, вызываемое южной красотой, возможно, является античной мифопоэтической тоской. Но в нашей озадаченной жизни оно принимает другую форму и кажется тоской по эмоциям, вечно мимолетным, вечно новым, нереализованным, нереальным, ненасытным.

II.- НАД АПЕННИНАМИ

В Парме мы остановились на ночлег в "Альберго делла Кроче Бьянка" - это скорее лавка с товарами, чем гостиница; спали мы плохо, потому что добрые жители Пармы всю ночь бренчали на гитарах и упражняли свои хриплые мужские голоса на улице внизу. Мы были рады, когда Кристиан позвал нас в пять утра, чтобы пораньше отправиться в путь через Апеннины. Это был день правильного римского путешествия. За тринадцать с половиной часов, выехав из Пармы в шесть и прибыв в Сарзану в 7.30, мы пронеслись через всю Италию, от равнин Эридана до берега этрусской Луны. Накануне вечером я приобрел карету и дополнительных почтовых лошадей, поэтому в пути мы не встретили никаких препятствий, кроме нетерпеливых погонщиков, быстрых эстафет, услужливых почтмейстеров, перемен, скорости, вечного движения. Дорога сама по себе благородная, и на ней благородно развлекаются во всем, кроме размещения путешественников. В Берсето, у вершины перевала, мы остановились всего на полчаса, чтобы пообедать заплесневелой курицей и шестью яйцами; но это был весь наш привал.

Когда мы выехали из Пармы и направились через равнину к *гьяре* Таро, солнце взошло над суровым осенним пейзажем, с его засохшими виноградниками и пунцовыми ястребами. Кристиан, горец, который дома никогда не видел, как солнце встает из-за ровного горизонта, спустился с ложа, чтобы обратить внимание на это ежедневно повторяющееся чудо, которое на равнине Ломбардии не менее чудесно, чем на катящемся море. От деревни Форново, где в то памятное июльское утро 1495 года стояла лагерем Итальянская лига в ожидании Карла VIII, дорога резко уходит в сторону, поднимается на отрог спускающихся Апеннин и держится на этой высоте до перевала Ла-Сиза. Многочисленные повороты вызваны тем, что дорога примыкает к горным массивам, но в итоге получается постепенный подъем со свободным обзором равнин и гор. Апеннины, построенные в меньшем масштабе, чем Альпы, запутанные в деталях и спутанные с поперечными сечениями и сходящимися системами, поддаются этому плану проведения магистральных дорог вдоль своих хребтов, а не по долине.

Что прекрасно в пейзаже этого северного водораздела, так это тонкость, деликатность, разнообразие и замысловатость очертаний гор. Куда бы ни упал взгляд, везде есть рисунок. Каждый участок бескрайнего простора - это картина из вздыбленных гребней и сложных волнистых линий. А над всем этим морем неподвижных маревов, словно неземное одеяние, проливается свет, на ближнем плане которого - скупые сине-серые и скупые зеленые цвета. Детализация несколько суховата и однообразна, ведь эти так тонко вылепленные холмы состоят из размытой земли - вечных обломков более ранних горных цепей. Коричневые деревушки, не похожие на те, что существуют в Средней Англии, низкие дома, построенные из камня и облицованные каменной черепицей, и квадратные церкви с башнями, встречаются через редкие промежутки времени в возделанных впадинах, где есть поля и фруктовые деревья. Воды нигде не видно, кроме как в сточных руслах рек. По мере подъема мы попадаем в более дикую страну, поросшую дубами, где пасутся быки и козы. Дерн усеян сиреневыми горечавками и колокольчиками крокуса, но очень скудно. Далее следует самая высокая деревня, Берсето, с острым альпийским воздухом. После этого широкие склоны с пожелтевшей травой и сырым буковым кустарником ведут к перевалу Ла Чиза. Чувство широты композиции постоянно удовлетворяется на этом подъеме тонкими линиями, слабыми оттенками и огромными воздушными пространствами итальянского пейзажа. Каждый кусочек напоминает Англию, но географические масштабы гораздо грандиознее, а эффект величия пропорционально больше.

От Ла-Сисы дорога резко спускается вниз, ведь южный уступ Апеннин, как и Альпийский, преграждает путь под гораздо более крутым углом, чем северный. Однако вид на море отсутствует. Его исключают нижние холмы, окаймляющие Магру. Верхняя долина прекрасна, с зеленеющими лужайками и пурпурными склонами, обрывающимися в густой каштановый лес, через который мы пробирались быстрым шагом почти час. Листья были еще зелеными, но уже стали золотистыми, а плоды - спелыми и тяжелыми, готовыми вот-вот упасть. В тихом октябрьском воздухе шелуха над нашими головами разлеталась, коричневые орехи шуршали в листве и с тупым коротким стуком, как капли грозового дождя, падали на дерн. У подножия этого богатого леса, зажатого между огромными контрфорсами, мы нашли Понтремоли и в последний раз сменили здесь лошадей. Было воскресенье, и маленький городок был оживлен деревенскими жителями: высокими крепкими парнями в павлиньих перьях на черных шляпах и орехово-коричневыми служанками.

С этого места долина Магры становится очень богатой фруктовыми деревьями, виноградниками и оливами. Усики виноградной лозы уже пожелтели, а местами стали похожи на щедрое вино; сквозь их густые листья солнце пробивалось пунцовым светом. В одном прохладном саду, когда день перешел в сумерки, я заметил айвовые деревья, усыпанные бледными плодами, переплетенными с гранатами - зелеными шарами и румяными листьями. По обочинам дорог тоже было много ягод ярких оттенков: светящиеся красные плоды шиповника, янтарь пираканты, розовые оттенки веретенovidного дерева. Все это делает осень еще прекраснее весны. А еще здесь был лес каштанов, усыпанный бледно-розовым ковром, - место, о котором можно мечтать в сумерках. Но главным мотивом этого пейзажа была неопишуемая Каррарская гряда, остров чистой формы и стреляющих вершин, сплошной мрамор, кристаллический по форме и текстуре, тускло-голубой на фоне синего неба, от которого они почти не отделялись. Эти горы замыкают долину с юго-востока, и кажется, будто они принадлежат к другому, более небесному региону.

Вскоре солнечный свет погас, и лунный восход завершил день, а мы покатались дальше, к Сарзане, через арундо донакс и обсаженные виноградом оливковые деревья и деревни, где

на мостах сидели contadini. В наших ушах стоял поток звуков, а в моем мозгу - ритмичный танец красавиц, пронесшихся сквозь затянувшееся великолепие золотого осеннего дня.

III.-ФОСДИНОВО

Деревня и замок Фосдиново стоят на горном отроге над Сарцаной, откуда открывается вид на долину Магры и равнины Луни. Это древняя вотчина дома Маласпина, которая до сих пор находится во владении маркиза с таким именем.

Дорога на Фосдиново проходит через аллею платанов, сбрасывающих свои отцветшие листья. Затем она выходит на открытые поля, окаймленные высокими камышами, вырывающимися из омута по обе стороны, где на лозах висит виноград. Деревенские жители позволяют своим лозам забираться в оливы, и эти золотистые фестоны служат прекрасным украшением серых ветвей. Ягоды на деревьях еще совсем зеленые, и это хороший оливковый сезон. Покинув главную дорогу, мы проезжаем мимо виллы Маласпини, окутанной огромными зарослями лавровишни и илекса, образующими рощу для нимф или Пана. Здесь вы можете увидеть такие же чистые стебли и яркую листву, какие Джан Беллини изобразил дюйм за дюймом на своей картине "Петр Мученик". Сейчас это место заброшено; полукруглые сиденья из белого каррарского мрамора заросли зеленым мхом, алтари обломаны, фонтаны засорились лавровыми листьями, а розовые деревья, вырвавшиеся из некогда аккуратных садовых аллей, превратились в буйные деревенские изгороди. Между виллой великого человека и соседними фермами нет никакой разграничительной линии. Отсюда тропинка поднимается вверх, и бесплодный склон холма расцветает поздними миртовыми цветами. Почему греки посвящали эти миртовые рощи не только любви, но и смерти? Электра жаловалась, что могила ее отца не удостоилась чести миртовой ветви, а афиняне в память о Гармонии обвили миртом свои мечи. Думая об этом, я не могу не вспомнить строки греческого языка, которые сами по себе обладают прямоотой и упругостью миртовых палочек:

καί προσπεσὼν ἐκλυσ' ἐ' ρημίας τυχῶν
σπονδὰς τε λύσας ἀσκόν οὐ Φέρω ξένοις
ἐσπείσα τύμβῳ δ' ἄμφεθηκα μυσσίνας

По мере того как мы приближаемся к Фосдиново, холмы над нами становятся все более возвышенными; перспектива равнины и моря - поля, где была Луна, расширяющийся залив Специи - становится все более грандиозной. Замок - руина, еще пригодная для частичного проживания, а сейчас его ремонтируют - в том состоянии, в котором руина выглядит наиболее убогой и заброшенной. Как странно, что для усиления этого ощущения заброшенности к такой старинной кладке вечно цепляются грустные всклокоченные сорняки! Здесь и конопля, и чертополох, и дикий огурец. В Авиньоне, в Орвието, в Дольче-Акве, в Ле-Бо мы никогда не скучали по ним. А пыльные дворы, массивные порталы, над которыми все еще грозно нависают портупей, в Фосдиново принадлежат им. Над воротами, то тут, то там на карнизах, высечены гербы Маласпины - бесплодное терновое дерево, извилистое с геометрической точностью геральдической иронии.

Откинувшись на узкие окна этого замка, из которых открывался просторный вид на запад, я подумал о Данте. Ведь Данте в этом замке был гостем Морозелло Маласпины, в то время, когда он еще заканчивал "Ад". Здесь есть небольшой старый запущенный сад, развернутый на юг, обнесенный валом, который выходит на Борго, где мы нашли хрупкие розы и желтые амариллисы. Здесь, возможно, он сидел с дамами - ведь это была молельня Маркезы; или

наблюдал за короткими летними ночами, пока не увидел *тремоль делла Марина*, предвещающую рассвет, которую впоследствии изобразил в "Чистилище".

От Фосдиново можно проследить, как Магра прокладывает себе путь в море, но не на равнину, где когда-то с крепостных стен *лунные лучи* озаряли рассвет, а рядом с небольшими холмами, окаймляющими южный рукав Специйского залива. На крайнем конце этого мыса, называемого Дель Корво, стоял бенедиктинский монастырь Санта Кроче; именно здесь в 1309 году, если верить преданию, Данте перед своим предполагаемым путешествием во Францию появился и оставил у настоятеля первую часть своей поэмы. Фра Иларио, так звали доброго отца, получил заказ на передачу "Инферно" Угуччоне делла Фаджола; впоследствии он зафиксировал факт визита Данте в письме, которое, хотя его подлинность и ставится под сомнение, слишком интересно, чтобы оставить его без упоминания. Автор рассказывает, что по случаю путешествия в земли за Ривьерой Данте посетил этот монастырь, появившись среди монахов молчаливым и неизвестным. На вопрос настоятеля, чего он хочет, он окинул взглядом братию и ответил только: "Мира!". После этого в частной беседе он назвал свое имя и рассказал о своей поэме. Часть "Божественной комедии", написанная на итальянском языке, вызвала удивление Иларио и заставила его поинтересоваться, почему его гость не последовал обычному примеру ученых поэтов, изложив свои мысли на латыни. Данте ответил, что сначала намеревался писать на этом языке и дошел до того, что начал поэму вергилиевскими гекзаметрами. Однако размышления об изменившихся условиях жизни общества в ту эпоху заставили его пересмотреть этот вопрос, и он решил настроить другую лиру, "соответствующую чувству современных людей". "Ибо, - сказал он, - не стоит подносить твердую пищу к устам грудных детей".

Если мы можем доверять письму фра Иларио как подлинной записи, в чем, к сожалению, есть некоторые сомнения, то в этом рассказе мы имеем не только живописный, почти мелодраматически живописный взгляд на явление поэта этим тихим монахам в их приморском доме мира, но и интересную запись судьбы, которая распоряжалась первым великим произведением литературного искусства на явно современном языке.

IV.-LA SPEZZIA

Пока мы были в Фосдиново, небо затянулось пленкой, и вокруг солнца появился ореол. Это предвещало перемены, и к вечеру, после того как мы достигли Специи, земля, море и воздух предчувствовали надвигающуюся бурю. Ночью я спустился к берегу и прошелся по морской стене, которую недавно построили вдоль Рады. Луна уже взошла, но над ней сгущались сухие дымчатые облака, то сгущаясь до черноты над всем заливом, то оставляя промежутки, через которые свет лился на морщинистые волны, и то и дело они вздрагивали от электрических отблесков, которые не были настоящими молниями. Казалось, небеса спускаются на море; можно было подумать, что какие-то могущественные чары влекут луну вниз, оказывая злое влияние на все еще сопротивляющиеся волны. Ведь залив еще не был взволнован до самой глубины, а волнорезы еще не разбивались в пену о залитые лунным светом мысы. Был лишь тревожный рокот волны о волну; шепот ветра, который, опустив крыло, с шипением носился по поверхности и снова удалялся в тайну облаков; мгновенное журчание взбаламученной воды у причалов гавани, переходящее в угрюмую тишину. Я прислонился к железному столбу и с тоской ждал послания моря. Но ничего не приходило ко мне, и утопленную тайну смерти Шелли волны, которые были его могилой, не раскрывали.

Ревун и забияка штормов! Капризное и ласковое море!

Тем временем заклинание набирало силу, электрическая дрожь становилась все глубже. Оставшись один в этой стихийной увертюре к буре, я не засекал времени, но чувствовал, отдавшись симфоническому влиянию, как море и воздух, а также облака, похожие на те и другие, жалобно переговариваются друг с другом, подчиняясь какому-то зарождающемуся в них волнению. Прикосновение к моему плечу нарушило этот транс; я повернулся и увидел рядом с собой мальчика в форме береговой охраны. Франческо был в патруле этой ночью; но мой английский акцент вскоре уверил его, что я не *контрабандист*, и он тоже прислонился к стойке и рассказал мне свою короткую историю. Ему шел девятнадцатый год, и он приехал из Флоренции, где его семья живет в Борго Огниссанти. В нем была вся яркость тосканского народа, невинная злоба, смешанная со *шпионажем*. Было забавно наблюдать за тем, как он надувался от своего нового военного достоинства, ружья, мундира и ночных дежурств на берегу. Я не мог не напевать про себя *Non più andrai*; ведь Франческо был своего рода тосканским Керубино. Мы говорили о картинных галереях и библиотеках Флоренции, и мне приходилось слышать его любимые отрывки из итальянских поэтов. Затем последовали сюжеты рассказов Жюль Верна и чудесные повествования о *l' uomo cavallo, l' uomo volante, l' uomo pesce*. Последним из этих персонажей оказался Паоло Бойнтон (так его звали), который в водолазном костюме переплыл Арно, миновав несколько мостов, а когда подошел к большой плотине, "все тутти старе с открытыми боками". Тем временем шторм усилился, и наш разговор переменялся. Франческо рассказал мне о страшных, раскаленных солнцем песчаных берегах Ривьеры, горящих в летний полдень, по которым приходится топтать береговой охране, об их опасности от падающих камней во время шторма и о поездках, которые мчатся из узких туннелей по полуночной линии марша. Это тяжелая жизнь; и жажда приключений, которая побудила этого мальчика - "il più matto di tutta la famiglia" - принять ее, кажется, почти утолена. И все же, возвращаясь к Джулио Верну, он с энтузиазмом говорил о том, что хочет дезертировать, сесть на торговое судно и добраться до южных островов, где есть чудеса.

Яростный ветер на мгновение прояснил все небо. Лунный свет упал с мечущимися облачными теньями на море и холмы, на огни Леричи, на огромную *фалангу* у входа в залив и на вздернутое красивое лицо Франческо. Затем все снова закружилось в тумане и пене; один волнорез с размаху ударился о морскую стену, другой налетел на нее; с немыслимой быстротой хлынул дождь; молнии залили простор прибоя и показали ветреные деревья, склоненные шквалом на сушу. Было уже далеко за полночь, а шторм продолжался целых три дня.

V.-PORTO VENERE

Следующие три дня ветер не утихал, и линия прибоя набегала на морскую стену всегда на одну и ту же высоту. Холмы вокруг были черными и изможденными.

По ночам все еще поднимался дикий либеччио, и на пустырь обрушивались потоки дождя и молний. Я подумал о флорентийском патруле. Находится ли он там и где?

Наконец наступило затишье. Когда мы поднялись на четвертое утро, небо было угрюмым, измученным и сонным после шторма, а воздух - мягким и влажным, как кипяченое молоко или распаренная фланель. Мы поехали вдоль берега в Порто-Венере, мимо арсеналов и верфей, которые изменили облик Специи с тех пор, как Шелли знал ее. Эта сторона залива не так богата растительностью, как другая, возможно, потому, что она открыта ветрам с Каррарских гор. Во многих местах каштаны спускаются к берегу, принося с собой дикий горный пейзаж. Чтобы восполнить недостаток роскоши, берег изборожден чередой крошечных гаваней, где стоят на якоре рыбацкие лодки. На отрогах холмов расположено

множество деревень, а на мысах - военно-морские станции, госпитали, лаццаретти и тюрьмы. Колючая повязка (*смилакс сарсапарилла*) украшает пейзаж с кремовыми пахучими цветами, коралловыми ягодами и блестящими колючими листьями.

За поворотом дороги показался Порто-Венере, и на его серых стенах заиграли отблески водянистого солнечного света. Деревня состоит из одной длинной узкой улицы, дома по левую сторону нависают над морем. Их двери сзади открываются на скалы, которые падают на пятьдесят футов к воде. Линия древних стен со средневековыми укреплениями и раковинами палат, подвешенных между землей и небом, тянется вверх по скале за городом; эта стена пробита глубокими воротами, над которыми висит трактир. Мы обедали в комнате, выходящей на городские ворота, украшенной глубоко врезанной пизанской аркой с изображениями и фресками - любопытный эпизод в месте, посвященном веселью контрабандистов и мореплавателей. Весь дом был таким, как любил рисовать Тинторетто: огромные деревянные стропила, открытые дымоходы с каменными навесами, где над каштановыми поленьями висели котлы; грубые низкие столы, застеленные грубым льном, расшитым по краям, и уставленные тарелками с рыбами, фруктами, причудливым стеклом, большепузыми кувшинами из фаянса и флягами с желтым вином. Вокруг вальяжно развалились жители города. Повсюду были странные уголки и закоулки, неожиданные лестницы с окнами, прорезавшими толщу городской стены, изображения святых, высоко посаженные служанки, на широких плечах которых лежали большие коралловые бусы, закопченные крыши и балконы, выходившие на море. Дом был неисчерпаем на мотивы для картин.

Мы шли по улице, сопровождаемые толпой мальчишек-диаволов, *чистых*, ухмыляющихся, белозубых, которые непрерывно кричали: "Солдо, солдо!". Не знаю, почему эти морские ежи так неудержимы, как их сухопутные собратья. Но в Италии всегда так. Они получают невозмутимое удовольствие от шума и простого раздражения. Я никогда не забуду морской рев Порто-Венере, с этим пронзительным обязательным: "Сольдо, сольдо, сольдо!", вырывающимся из медных легких, как падающий огонь.

В конце Порто-Венере находится увядший и заброшенный город, взбирающийся на скалы Сан-Пьетро; а на мысе стоит разрушенная церковь, построенная пизанцами из чередующихся рядов белого и черного мрамора на месте старого храма Венеры. Это скромное и чистое произведение готической архитектуры, справедливое в запустении, изысканное и достойное, и недостойное в своем изяществе мертвой кипрской богини. Сквозь разбитые стрельчатые окна доносится свист морского ветра и видны просторы Тирренского залива. Между мраморными глыбами прорастает самфир, а в укромных уголках висит каперсник в своем прекрасном пурпурно-снежном цветку.

Мыс представляет собой огромную глыбу белого известняка, окрашенного в красный цвет. Он имеет вид Эксмур, склоняющегося к морю у Линтона. На севере, если смотреть вдоль побережья, линия прерывается аметистовым мысом Порто-Фино, а в отдалении виднеются горы Ривьеры, тенистые и голубые. Море с ревом набегало на нас, наталкиваясь на голые волнорезы; но вдали оно сверкало чистой лазурью, а тени облаков над ним были фиолетовыми. Там, где должна была быть видна Корсика, парили ворсистые, ширококупольные алебастровые облака.

Эта точка, некогда посвященная Венере, а теперь Петру - оба, напомним, рыбаки-людоеды, - одна из самых необычных в Европе. Остров Пальмария, богатый прожилками мрамора, укрывает порт, так что снаружи бушует море, а под городом, к которому ведет узкий пролив, царит безветренный штиль. Недаром наша Прекрасная Дама взяла себе этот прекрасный

залив; и теперь, когда она уже давно лишилась владений, память о ней еще живет в именах. Порто-Венере помнит ее, а Леричи - только Эрикс. Здесь есть грот, надпись на котором говорит о том, что Байрон когда-то "искушал лигурийские волны". Это именно такая природная морская пещера, которая могла вдохновить Еврипида, когда он описывал убежище Ореста в "Ифигении".

VI.- ЛЕРИКИ

Либеччио наконец прояснил небо. Залив был изрезан пенными волнорезами, а вода вздымалась зелеными и тонкими волнами. Но над головой проплывали нежнейшие облака, серебристые, рассеянные стайками. Настал день паломничества к месту, которое было домом Шелли.

Пройдя немного вдоль берега, дорога в Леричи врывается на невысокие холмы, отделяющие Специю от Сарцаны. Почва здесь красная, поросшая арбутом и пинастром, как в окрестностях Канн. Сквозь разбросанные деревья она плавно поднимается вверх, откуда часто открывается вид на залив, а затем спускается в землю, богатую оливами, - настоящий ривьерский пейзаж, где склоны гор покрыты инеем, а колоски из бесчисленных светлых листьев мерцают на фоне синего моря, окутанного туманом. Стены здесь нередко украшены барельефами из каррарского мрамора - святые и мадонны очень тонкой работы, как будто это любовные труды скульпторов, проводивших лето на этом берегу. Вскоре справа на песке обнаруживается Сан-Теренцио, приютившийся под небольшими скалами, а затем взору предстает высоченный замок Леричи, смотрящий через залив на Порто-Венере - одна Афродита, вызывающая к другой, с пеной между ними. Вокруг бухты громоздятся высокие и живописно раскрашенные дома; моло и рыбацкие лодки лежат прямо под замком. В одном месте спуска по дороге, по которой едет карета, можно увидеть всю эту грациозность в обрамлении ветвей оливы, колышущихся на ветру, смеющихся многозначительными улыбками океана в ответ на свои серые листья. Здесь *Erycina ridens* чувствует себя как дома. И пока мы стояли и любовались красотой этой сцены, из бухты внизу появились женщины - босоногие, прямые, как ивовые прутья, с медными чашами на головах. Эти женщины похожи на богинь, широкогрудые, с длинными бедрами и пружинистыми лодыжками, которые говорят о силе не меньше, чем об упругости и грации. Волосы некоторых из них были золотистыми, завивающимися мелкими локонами вокруг карих бровей и сияющих глаз. Бледно-сиреневый цвет сочетался с оранжевым на их платьях, а на ушах висели коралловые бусы.

В Леричи мы сели в лодку и поплыли по волнам. Кристиан впервые ощутил движение моря. Это было довольно грубым испытанием, потому что серокожие чудовища, казалось, играли по своему усмотрению с нашей ракушкой, кувыркаясь в дельфиновых изгибах, чтобы достичь берега. Наши лодочники знали все о Шелли и о Casa Magni. Он находится не в Леричи, а рядом с Сан-Теренцио, на южной стороне деревни. Глядя на залив с мола, можно было отчетливо увидеть его квадратную белую массу, черепичную крышу и террасу, построенную на грубых аркадах с широким оранжевым навесом. Описание Трелони едва ли готовит человека к встрече с таким значительным местом. Думаю, английские изгнанники того времени должны были быть требовательными, если Casa Magni показалась им не лучше купальни.

Мы оставили лодку у причала и прошли через несколько садов к вилле. Там нас любезно приняли нынешние жильцы, которые на мой вопрос, не досаждают ли им такие визиты, как

наш, мягко, но с чувством ответили: "Сейчас все не так плохо, как раньше". Английский джентльмен, арендующий Casa Magni, знает его непрерывно со смерти Шелли и использует для *вилледжуатуры* в течение последних тридцати лет. Мы застали его в центральной гостиной, которую так часто представляли себе читатели "Воспоминаний" Трелони. Большой овальный стол, диваны вокруг стен и некоторые картины остались неизменными. Пока мы сидели и разговаривали, я со смехом вспоминал тот званый обед, когда Шелли потерял свою одежду и голый, обливаясь морской водой, вошел в комнату, защищенный юбкой сочувствующей ему официантки. А потом мне стало интересно, где они нашли его в ту ночь, когда он кричал во сне после видения своего завуалированного "я" с его вопросом: "*Siete soddisfatto?*"

Во времена Шелли за домом были большие иллексы, которые были срублены, и возле них, как говорят, он сидел и писал "Триумф жизни". Между виллой и городом тоже построили несколько новых домов, в остальном же место осталось неизменным. Только навес был добавлен, чтобы защитить террасу от солнца. Я вышел на эту террасу, где Шелли обычно слушал пение Джейн. Море волновалось у ее основания, как, по словам миссис Шелли, оно волновалось, когда исчез "Дон Жуан".

Из Сан-Теренцио мы вернулись в Леричи пешком через оливковые леса, сопровождаемые воспоминаниями, которые оттеняли почти всепоглощающую красоту этого места до грусти.

VII.-VIAREGGIO

То же самое воспоминание привело нас через несколько дней к месту, где было сожжено тело Шелли. Виареджо быстро становится модным местом отдыха для жителей Флоренции и Лукки, которые ищут более свежего воздуха и более простой жизни, чем предлагает Ливорно. Здесь есть обычные для таких мест новые трактиры и импровизированные ночлежки, построенные на окраине маленькой рыбацкой деревушки, с бескрайней полосой благородного песка. Здесь есть деревянный пирс, по которому мы гуляли, наблюдая за длинными волнами, покрытыми пеной и дрожащими от лунного света. Апеннины исчезали в сером небе за горизонтом, и было приятно дышать морским ветром. Здесь есть ощущение "необъятности, свободы, действия", которое не часто встречается в Италии. Это напоминает нам Англию, а сегодня ночью Средиземное море имело грубую силу прилива и отлива.

Утро открыло в Виареджо красоту, способную удивить даже того, кто ожидает от Италии любой прелести. Песчаные дюны простирались на многие мили между морем и невысоким лесом каменных сосен, а холмы Каррары спускались со своих сверкающих вершин длинными линиями к мысам Специйского залива. Неизмеримая даль была вся окрашена в небесно-голубой и аметистовый цвета; затем шла золотистая зелень карликовых елей, потом сухая желтизна трав на дюнах, а потом - многоцветное море, с прибоем, бьющимся о самые дальние скалы. Это удивительный и трагический вид, который не удавался ни одному художнику, кроме римлянина Коста, и он, можно сказать, сделал этот пейзаж Каррареze своим собственным. Пространство между песком и сосновым лесом было покрыто блеклыми, желтыми, вечерними примулами. Они мерцали на солнце и в тени, как маленькие безобидные огоньки, а шпили Каррарского хребта были гигантским пламенем, превращенным в мрамор. Воспоминание о том дне, описанном Трелони в отрывке бессмертной английской прозы, когда он, Байрон и Ли Хант стояли у погребального костра, и возлияния лились, и "Кордиум" был найден нетронутым среди пепла, обратило все мои мысли к пламени под нежным осенним небом.

Все еще преследуемые этими воспоминаниями, мы отправились в Пизу по каретной дороге, по которой друзья Шелли спешили в те последние дни. Она проходит через огромный лес каменных сосен - аллеи и проспекты; подлесок из илекса, лаурустинуса, полыни и мирта; толпы цикламенов, торжественная тишина деревьев; ветры затихают в их бархатных крышах и неподвижных куполах зелени.

ПАРМА

Парма - пожалуй, самый яркий *Резиденцштадт* второго класса в Италии. Построенная на солнечном и плодородном участке Ломбардской равнины, в пределах видимости Альп и под прикрытием Апеннин, она сияет, как хорошо оправленный драгоценный камень, с величественными башнями и веселыми площадями среди зелени. Все города Ломбардии похожи на большие загородные дома: выходя из их ворот, вы словно попадаете в аккуратный и красивый сад, где тутовое дерево соединено с шелковицей фестонами виноградных лоз, а кукуруза и подсолнечник стоят рядами между грядками льна и конопли. Но не для того, чтобы увидеть союз упорядоченного земледелия с удобствами старинной городской жизни, мы прервали путешествие в Парму между Миланом и Болоньей. Нас привлекает скорее слава одного великого художника, чьи работы, хотя их можно изучать по частям во многих галереях Европы, в Парме отличаются полнотой, масштабностью и мастерством, которые невозможно найти нигде больше. Только в Парме Корреджо может сравниться с Рафаэлем, с Тинторетом, со всеми высочайшими декоративными художниками, которые сделали свое искусство служанкой архитектуры. Но даже в соборе и церкви Сан-Джованни, где фрески Корреджо покрывают купола и стены капелл, мы вряд ли смогли бы сейчас понять его величие - так жестоко время и пренебрежение обошлись с этими нежными тенями небесной сказки, - если бы не переводчик, посвятивший целую жизнь тому, чтобы перевести поэзию фресок своего мастера в прозу гравюры. Этим человеком был Паоло Тоски - имя, которое должно быть всегда почитаемо всеми любителями искусства; ведь без его руководства мы вряд ли знали бы, что искать в разрушенной великолепии куполов Пармы, и даже не знали бы, как найти объект наших поисков. Труд Тоски был более эффективным, чем труд искусного реставратора, более любящим, чем труд верного последователя. Он относился к творчеству Корреджо с религиозной скрупулезностью, не добавляя к увядающим фрескам ни одной линии, ни одного тона или оттенка цвета; но он жил среди них, на подмостках, лицом к лицу с оригиналами, которые собирался воспроизвести. Путем долгого и близкого знакомства, упорных и терпеливых расспросов он разгадал секрет Корреджо и смог наконец ясно увидеть его сквозь туман паутины, плесени и алтарного дыма, а также сквозь еще более жестокую пародию на так называемую реставрацию. То, что он обнаружил, он добросовестно перенес сначала на бумагу в акварели, а затем на медную пластину с помощью бормашины, так что мы имеем привилегию видеть шедевры Корреджо такими, какими их видел Тоски, глазами гения, любви и долгого научного исследования. Не будет лишним сказать, что некоторые из самых очаровательных композиций Корреджо - например, спор святого Августина и святого Иоанна - были воскрешены из могилы благодаря мастерству Тоски. Оригинал представляет собой лишь заплесневелую поверхность, с которой чешуйками упала работа художника. Гравюра представляет собой проект, который, как мы не сомневаемся, принадлежит Корреджо, поскольку во всех деталях соответствует стилю и духу мастера. Критически оценивать столь успешное достижение реставрации и перевода трудно. Однако можно раз и навсегда признать, что Тоски нередко ослаблял свой оригинал. Под его прикосновением Корреджо несколько теряет свою чувственную дерзость,

свой дифирамбический экстаз и приближается обычному эталону миловидности и изящной красоты. Диана из Камеры Сан Паоло, например, обладает сильным спокойным величием богини: та же Диана на гравюре Тоски, кажется, вот-вот улыбнется от девичьей радости. Одним словом, гравёр был человеком более распространенного типа - более робким и более условным, чем художник. Но это, в конце концов, ничтожный вычет из ценности его работы.

Наш долг перед Паоло Тоски таков, что было бы неблагодарностью не узнать некоторые подробности его жизни. Те немногие сведения, которые удалось собрать даже в Парме, достаточно кратки и скудны. Газетные статьи и похоронные панегирики, в которых упоминается о нем, так же бесплодны, как и все подобные случайные заметки в Италии; панегирист, кажется, больше озабочен собственным стилем, чем желанием сообщить информацию. Тем не менее, биографию Тоски можно изложить в общих чертах. Он родился в Парме в 1788 году. Его отец был кассиром почтового отделения, а мать звали Анна Мария Брест. В ранней юности он изучал живопись в Парме у Бьяджо Мартини, а в 1809 году отправился в Париж, где учился искусству гравюры у Бервика и офорта у Оортмана. В Париже он завязал тесную дружбу с художником Жераром. Но через десять лет он вернулся в Парму, где совместно со своим другом Антонио Исаком основал фирму и школу гравёров. Мария Луиза, тогдашняя герцогиня, под покровительством которой в Парме процветали искусства (свидетельство тому - изысканная типография Бодони), вскоре признала его заслуги и назначила директором герцогской академии. Затем он разработал проект гравирования серии всех фресок Корреджо. Затея была грандиозной. Фресками Корреджо и его ученика Пармеджано покрыты купола собора Святого Иоанна и собора, свод апсиды Святого Джованни ^[24], различные части боковых нефов и так называемая Камера Сан Паоло. Эти фрески так сильно пострадали от небрежного отношения и времени, а также от неинтеллектуальной реставрации, что во многих случаях трудно определить их истинный характер. Однако Тоски не ограничился выборочными работами и не уклонился от задачи расшифровки и гравировки целого. Он создал школу учеников, среди которых были Карло Раймонди из Милана, Антонио Коста из Венеции, Эдвард Эйхенс из Берлина, Алоизио Джуvara из Неаполя, Антонио Далько, Джузеппе Маньяни и Лодовико Бисола из Пармы, и использовал их в качестве помощников в своей работе. Смерть настигла его в 1854 году, прежде чем работа была завершена, и теперь акварельные рисунки, выставленные в Пармской галерее, доказывают, в какой степени достижение не соответствовало его замыслу. Однако было сделано достаточно, чтобы главные шедевры Корреджо оказались вне возможности полного забвения.

^[24] Фреска "Коронация Богородицы" на полукуполе Сан-Джованни - работа копииста Чезаре Аретузи. Но часть оригинальной фрески, снятой в 1684 году, в хорошей сохранности находится в конце длинной галереи библиотеки.

Благочестию его ученика Карло Раймонди, носителя имени, прославленного в анналах гравюры, мы обязаны ярким портретом Тоски. Мастер изображен на своем месте на эшафоте в головокружительном полусвете купола. Вокруг него - теневые формы святых и ангелов. Он поднял глаза от своей карикатуры, чтобы изучить одного из них. В его правой руке оперное стекло, с помощью которого он внимательно рассматривает детали далеких групп. Вздернутое лицо с выражением созерцательного интеллекта напоминает лицо астронома, привыкшего иметь дело с вещами, лежащими за пределами обыденной жизни, и готового дать отчет обо всем, что он узнал, наблюдая за миром, который не является нашим. На самом деле мир, созданный Корреджо и интерпретированный Тоски, очень далек от реального существования. Ни один художник не вложил в свои работы более ярко выраженную

индивидуальность, воплотив силой воображения и мощной проекцией свойственный ему порядок красоты, перед которым невозможно остаться равнодушным. Мы должны либо восхищаться манерой Корреджо, либо отвращаться от нее с тем отвращением, которое чувственное искусство способно возбудить в натурах сурового или простого типа.

В чем же тогда заключается корреджоизм Корреджо? Другими словами, какова та характеристика, которая, исходя из личности художника, накладывает отпечаток на все его работы? Ответ на этот вопрос, хотя он отнюдь не прост, может быть получен в процессе постепенного анализа. Первое, что бросается в глаза в творчестве Корреджо, - это то, что он стремился к реалистическому изображению чистой нереальности. Его святые и ангелы - это существа, подобных которым мы почти не видели на земле. Тем не менее, они представлены перед нами со всей подвижностью и яркой правдой природы. Далее мы чувствуем, что сверхчеловеческое, визионерское качество этих существ заключается в их единообразной красоте чисто чувственного типа. Все они созданы для удовольствия, а не для мысли, страсти, деятельности или героизма. Использование их мозга, конечностей, всех их особенностей заканчивается наслаждением; невинная и лучезарная распушенность - вот условие всего их существования. Корреджо представлял себе вселенную под единым настроением чувственной радости: его мир купался в роскошном свете; его обитатели были способны лишь на мягкое сладострастие. Над областью трагедии он не властен, и очень редко он пытался вступить в нее: ничто, например, не может быть слабее его попытки выразить страдание в искаженных чертах Мадонны, Святого Иоанна и Магдалины, склонившихся над мертвым телом Христа, распростертого в позе томного покоя. Точно так же он не мог справиться с сюжетами, требующими беременности интеллектуального смысла. Он рисует три судьбы как юных и радостных вакханок, помещает в их руки розовые агары и тирсы вместо дистафа и нити человеческих судеб, и они могли бы быть уместны на панелях банкетной палаты в Помпеях. В этом отношении Корреджо можно назвать Россини живописи. Мелодии "Stabat Mater" - "Fac ut portem" или "Quis est hom" - являются точными музыкальными аналогами сладострастных переложений Корреджо серьезных или таинственных мотивов. Он также не обладал тем суровым и возвышенным искусством композиции, которое подчиняет фантазию разуму и ищет высшую интеллектуальную красоту в своего рода архитектурной гармонии, превосходящей мелодии изящества в деталях. Флорентийцы и те, кто разделял их дух - Микеланджело, Лионардо и Рафаэль, - взяв этот принцип дизайна из геометрического искусства Средневековья, использовали его для самых благородных целей в своих огромных упорядоченных композициях. Но Корреджо игнорировал законы научного построения. Ему было достаточно произвести великолепный и блестящий эффект жизнью и движением своих фигур, а также пьянящей красотой форм. Его тип красоты тоже отнюдь не возвышен. Лионардо рисовал души, для которых черты лица и конечности - лишь показатель. Очарование идеала Микеланджело подобно цветку на суровом дереве. Рафаэль стремится к красоте, которая не может быть отделена от доброты. А Корреджо довольствуется телами "нежными и желанными". Его ангелы - это джинны, вырвавшиеся из благоухающих чаш цветов, чаровницы эротического рая, элементарные духи природы, распутничающие в Эдеме в расцвете сил. Обвинять художника в сознательной безнравственности или в том, что клеймится как чувственность, было бы так же нелепо, как причислять его серафимов к плодам христианского воображения. Они принадлежат к поколению фавнов; подобно фавнам, они сочетают в себе некую дику необузданность, дифирамбический экстаз вдохновения, восторг от стремительного движения, когда они резвятся среди облаков или цветов, с постоянной и всепроникающей сладостью стиля мастера. В младенческом или детском возрасте этих небесных сильфид едва ли можно отличить по благородным качествам красоты от херувимов Мурильо, и они гораздо менее божественны, чем хор детей, сопровождающих Мадонну в "Успении"

Тициана. Но в отрочестве и расцвете юности они обретают полноту чувственной жизненной силы и сияние, свойственные Корреджо. Лилиеносица, поддерживающая святого Фому под куполом собора в Парме, группы серафимов, толпящихся за Инкоронатой святого Джованни, и два дикоглазых святых Иоанна, стоящих по обе стороны небесного трона, - одни из самых великолепных примеров юношеской прелести, задуманной Корреджо. Где художник нашел их модели, можно спросить, но не ответить; ведь он сделал их не по моде смертных: ни один двор римского императора или турецкого султана, хотя и усыпанный цветами вифинской и черкесской юности, не видел им подобных. Моцартовский Керубино, кажется, сидел за всех них. Во всяком случае, в них воплощен сам дух исполняемых им песен.

Вследствие этого пристрастия к чувственным и сладострастным формам Корреджо не обладал способностью к грандиозному или серьезному воображению. Удовлетворяясь материальным реализмом в трактовке даже возвышенных тайн, он превращает небесное воинство в "фрикасе из лягушек", согласно старой эпиграмме. Его апостолы, вззирающие на покинувшую землю Богородицу, повергнуты в такие бурные и драматически укороченные позы, что при взгляде снизу на мостовую собора мало что можно различить в их облике, кроме ног и рук в неистовой суматохе. Совсем иначе Тициан представляет себе эту сцену. Выразить духовный смысл, эмоции перехода Мадонны, со всей пышностью, которую может передать цвет и великолепная композиция, - единственная забота Тициана; в то время как Корреджо, похоже, удовлетворился тем, что изобразил буйство небес, несущихся навстречу земле, и землю, напрягающуюся вверх, чтобы вознестись к небесам в неистовой суматохе - настоящий оргазм исступленного восторга. Суть события забыта, перед глазами предстает лишь его внешнее проявление, и только аксессуары в виде безбородых ангелов и заоблачных херувимов действительно прекрасны на фоне всплеска конечностей в беспокойном движении. Более величественным, поскольку выполненным с большим спокойствием, является Апокалипсис святого Иоанна, написанный на куполе Сан-Джованни. Апостолы, сидящие на облаках, которыми заполнен купол, смотрят в одну точку. Их позы благородны, их формы героичны, в их глазах - странный экстатический взгляд, которым Корреджо истолковал свое ощущение сверхъестественного видения: это взгляд не созерцания или глубокой мысли, а дикой полудикой радости, как будто эти святые тоже стали элементарными гениями облаков и воздуха, духами, выходящими из эфира, саламандрами эмпирея, непереносимого для смертного чувства. Точка, на которой сходятся их взоры, кульминация их видения - фигура Христа. Здесь проявляется вся слабость метода Корреджо. Он взялся воплотить не идеальным аллегорическим предложением, не символикой архитектурной группировки, а реальным прозаическим измерением, телесной формой, подчиненной законам перспективы и ракурса, то, что по самой своей сути допускает лишь образное раскрытие. Поэтому его Христос, средоточие всех этих пристальных взглядов, уменьшен до формы, в которой само человечество является средним, это расползающаяся фигура, которая неудержимо напоминает лягушку. Облака, на которых почивают святые, непрозрачны и тверды; херувимы в несметном количестве, целый рой веселых детей, ползают по этим пуховым перинам, пролезают между ног апостолов и играют в боппи за их плечами. В их появлении нет никакого приличия. Они не проявляют никакого интереса к блаженному видению. Они не играют никакой роли в небесной симфонии; они не способны на большее, чем просто младенческое удовольствие. Корреджо рассыпал их, как живые цветы, по своей облачной стране, потому что не мог выдержать серьезную и торжественную музыку, а темперамент заставлял его накладывать на мелодию рулады. Глядя на эти фрески, мне пришла в голову мысль, что Корреджо был похож на человека, который слушает сладчайшую игру на флейте и переводит фразу за фразой, когда они проходят через его воображение, в смеющиеся лица, развевающиеся локоны и клубящиеся туманы. Иногда до его слуха доносились более великие каденции, и тогда под его карандашом обретали

форму Святой Петр с ключами, или могучий лоб Святого Августина, или вдохновенный взор Святого Иоанна. Но возвращался легкий воздух, и вновь расцветали для него среди облаков лики роз и лилий. Поэтому Корреджо превосходит всех не достоинством или возвышенностью, а бесхитростным изяществом и мелодичной нежностью. Мадонна делла Скала, прижимающая к себе младенца с ответной лаской, святая Екатерина, склонившаяся в восторге экстатической любви к младенцу Христу, святой Себастьян в расцвете почти мальчишеской красоты - вот так называемые священные сюжеты, которым художник был адекватен и к которым он относился с той сладострастной нежностью, которую мы находим в его изображениях Леды, Данаи и Ио. Могли бы эти святые и мученики сойти с холста Корреджо, обрести плоть, дышать и жить; на какие высокие поступки, на какие серьезные страсти, на какое образцовое поведение в любой сфере жизни они были бы способны? Вот вопрос, который они непреодолимо предлагают; и мы вынуждены ответить: ни на что! Моральный и религиозный мир не существовал для Корреджо. Его искусство было лишь способом увидеть плотскую красоту во сне, не имеющем никакого отношения к реальности.

Чувство света и цвета у Корреджо было точно таким же, как и чувство формы. Он принадлежит к поэтам кьяроскуро и поэтам колорита; но в обеих областях он сохраняет индивидуальность, столь ярко выраженную в его выборе чисто чувственной красоты. Тинторетто использует свет и тень для придания своим великим композициям драматической интенсивности. Рембрандт интерпретирует мрачные и фантастические настроения ума с помощью золотого мрака и серебристого облучения, переводя мысли на язык полутеневой тайны. Лионардо научно изучает законы света, чтобы точно передать округлость и эффект расстояния, подражать всем тонкостям улыбки природы. Корреджо довольствуется тем, что фиксирует на холсте *avv' rithrov u'elasma*, многозвучный смех света в движении, проливающегося сквозь ворсистые облака или трепещущую листву, тающего в полутенях, купающего и освещающего каждый предмет с нежной лаской. В его работах нет трагических контрастов великолепия, резко очерченного на черноте, нет тайн полуощутимого и пронизывающего сумрака, нет выверенной точности полуденной ясности. Свет и тень сплетаются на его фигурах, как непроницаемая коановская марля, алеющая и прозрачная, усиливая пульсацию сладострастных движений, которые он так любил. В его колорите нет той превосходной и будничной пышности, которой страдали венецианцы; он не светится, не горит, не бьет в мозг огнем драгоценных камней; радостный и беспечный, он кажется именно таким цветком красоты, какого требует чувство для своего насыщения. В его оттенках нет ничего, что могло бы вызвать глубокую страсть или побудить тоску души: чистый румянец рассвета и багровые костры заката - нигде в мире, который он нарисовал. Но тот аккорд веселого цвета, который уместно сочетать с улыбками света, голубые тона смеющихся глаз, розовые оттенки щек ранней юности и теплые, но серебристые тона здоровой плоти, смешиваются на его картинах, как в чудесной жемчужной раковине. И кьяроскуро, и колорит имеют в искусстве высшую цель - воздействовать на чувства, как музыка, и, как музыка, создавать настроение в душе зрителя. Настроение, которое вызывает Корреджо, - это естественное и бездумное удовольствие. Почувствовать его влияние и в тот же момент стать объектом сильной страсти, или яростного вожделения, или героической решимости, или глубокого созерцания, или задумчивой меланхолии - невозможно. Распутство, невинное, потому что не сознает греха, безнравственное, потому что не способно на серьезные цели, - вот качество, которое преобладает во всех его картинах. Пантомимы магометанского рая могут быть поставлены на сцене по образцам этого наименее духовного из художников.

Из этого анализа следует, что коррегийность Корреджо, то, что резко отличало его от всех предыдущих художников, заключалась в умении рисовать чисто сладострастный сон

прекрасных существ в вечном движении, под смех утреннего света, в мире никогда не исчезающих апрельских оттенков. Когда он пытается отойти от сказочной страны, в которой он был Просперо, и сравняться с мастерами возвышенной мысли или искренней страсти, он доказывает свою слабость. Но в своем собственном магическом кругу он царит, и ни один другой художник не соединял колдовство цвета, кьяроскуро и фавническую прелесть форм в гармонию, столь совершенную в своем чувственном очаровании. Околдованные звуками сирены, мы прощаем жеманство выражения, пустоту смысла, слабость композиции, преувеличенные и мелодраматические позы. В искусстве Корреджо есть то, что Гете называл демоническим влиянием: "В поэзии, - говорил Гете Эккерману, - особенно в той, которая бессознательна, перед которой падает разум и понимание, и которая поэтому производит эффекты, далеко превосходящие все представления, всегда есть что-то демоническое". Не стоит удивляться, что Корреджо, обладавший этой демонической силой в высшей степени и работавший с чисто чувственной целью, оказал роковое влияние на искусство. Его преемники, привлеченные пьянящей прелестью, которую они не могли проанализировать, которая не имела ничего общего с разумом или пониманием, но была подобна чарам, брошенным на душу в ее самых тайных чувствительных местах, бросились слепо подражать недостаткам Корреджо. Его жеманство, отсутствие серьезных мыслей, пренебрежение композицией, чувственный реализм, всепроникающая сладость, младенческая прелесть, замена тауматургических эффектов добросовестным трудом - все это допускало лишь слишком легкое подражание и было слишком созвучно духу позднего Ренессанса. Купола по всей Италии стали покрываться облаками и симулирующими херувимами в конвульсиях искусственного экстаза. Приглушенная элегантность Пармиджано, умиление святых и ангелов Ансельми, общее принесение в жертву сентиментальным побрякушкам всего прочного и долговечного у всех художников, подчинившихся магии Корреджо, доказали, как легко сбиться с пути великого мастера. Между тем никто не мог приблизиться к нему в том, что действительно принадлежало ему, - в изображении мимолетного момента в жизни чувственной красоты, в изображении улыбки на лице природы, когда свет и цвет трепещут в гармонии с движением радостных живых существ. Другая демоническая натура гораздо более сильного типа внесла свою лепту в разрушение искусства в Италии. Скованным позам и мускулистой анатомии Микеланджело подражали художники и скульпторы, считавшие, что великий стиль заключается в представлении театральных атлетов, но не сумевшие постичь секрет, благодаря которому великий мастер заставлял даже тела мужчин и женщин - колоссальные туловища и извивающиеся конечности - истолковывать смыслы своей глубокой и меланхоличной души.

Печальный закон прогресса в искусстве заключается в том, что, когда эстетский импульс идет на убыль, художники вынуждены следовать слабости, а не силе своих предшественников. Пока живопись была на подъеме, Рафаэль мог взять лучшее из Перуджино и отбросить худшее; в период упадка Пармиджано воспроизводит аффектацию Корреджо, а Бернини доводит до абсурда преувеличения Микеланджело. Все искусства описывают параболу. Сила, которая их порождает, заставляет их подниматься на протяжении всего роста до определенной точки, а затем постепенно опускаться по длинной и наклонной линии регулярного спада. Здесь нет никакого разрыва непрерывности. Конец - это результат простого истощения. Таким образом, последние из наших елизаветинских драматургов, Ширли, Краун и Киллигрю, довели до конца принцип, заложенный в Марлоу, не пытаясь пробить новую почву и не подражая ни достоинствам, ни недостаткам своих предшественников. Так и остроконечный стиль архитектуры в Англии породил сначала так называемый декорированный, затем перпендикулярный и, наконец, завершился тюдоровским. Каждый шаг был шагом прогресса - сначала в лучшую сторону, потом в худшую, но логичного, непрерывного, необходимого.^[25]

[25] Дальнейшее развитие этого взгляда на художественную эволюцию см. в главе о Еврипиде в моих *"Исследованиях греческих поэтов"*, первая серия.

Трудно оставить Корреджо, не поставив, по крайней мере, вопрос о разнице между морализованным и просто чувственным искусством. Является ли все искусство прекрасным само по себе и хорошим по своему воздействию, красивым и искренним? Несомненно, работы Корреджо в некотором смысле прекрасны; они несут в себе безошибочные признаки того, что мастер с полной отдачей посвятил себя выражению той фазы прекрасного, которую он мог постичь. В этом смысле мы должны признать, что его искусство превосходно и основательно. И все же мы не в состоянии представить себе, что какой-либо человек может стать лучше - выносливее, приспособленнее к использованию мира, чувствительнее к тому, что есть благородного в природе, - благодаря его созерцанию. В лучшем случае Корреджо радует нас лишь в самые светлые моменты, и мы склонны чувствовать, что доставленное им удовольствие - изнуряющего рода. Ожидать очевидной морали от любого художника, признаться, абсурдно. Не в компетенции художника проповедовать или даже учить, разве что отдаленно. Однако ум художника может быть в высшей степени морализован, и тогда он встает в один ряд не только со служителями утонченного удовольствия, но и с просветителями мира. Он может, например, быть пронизан справедливым чувством человечности, как Шекспир, или возвышенной сдержанностью, как Софокл, инстинктом пророческой интуиции, как Микеланджело, или страстным переживанием, как Бетховен. Один только вид работы Фидия - это как вдохнуть чистый целебный воздух. Мильтон и Данте были пропитаны религиозным патриотизмом, Гете - философией, а Бальзак - научным любопытством. Ариосто, Сервантес и даже Боккаччо - мастера тайн обыденной жизни. Во всех этих случаях тон души художника чувствуется во всем его творчестве: то, что он рисует, или поет, или пишет, передает урок, пока это доставляет удовольствие. С другой стороны, разврат художника или поэта просачивается через работы, в которых нет ничего положительно дурного, и из внешне безобидных творений запятнанной души может подняться миазм отравляющего влияния. Корреджо ни в коем случае не морализирует - ни как хороший, ни как плохой человек, ни как острый мыслитель, ни как сознательный сладострастник. Он просто чувственен. На своей собственной почве он даже очень свеж и здоров: его изображение юношеского материнства, например, столь же верно, сколь и прекрасно; его сочувствие детскому ликованию лишено аффектации. Остается только спросить себя, не является ли недостаток в нем всех мыслей и чувств, не способных сразу же к изящному плотскому воплощению, достаточным для того, чтобы понизить его в шкале художников. На этот вопрос, конечно, следует отвечать в соответствии с нашим определением целей искусства. Несомненно, наиболее высокоорганизованное искусство - то, которое вбирает в себя самые многочисленные человеческие качества и достигает гармонии между самыми сложными элементами, - является самым благородным. Поэтому художник, сочетающий нравственную возвышенность и силу мысли с должной оценкой чувственной красоты, более возвышен и более полезен, чем тот, чья область - только плотская красота. Корреджо, если это так, должен занимать сравнительно низкое место. Подобно тому, как мы приветствуем прекрасного атлета за сияющую жизнь, которая в нем есть, но преклоняемся перед личностью Софокла, в совершенной форме которого заключена благородная и высокообразованная душа, так и мы с благодарностью принимаем Корреджо за его грацию, в то время как к совершенному искусству Микеланджело мы подходим с благоговейным трепетом. В эстетизме, как и везде, необходимо признать иерархию совершенства, ступени которой определяются большей или меньшей полнотой выраженной в произведении природы художника. В то же время необходимо оценить калибр гения художника, ведь выдающееся величие даже в узком смысле всегда будет вызывать наше восхищение, а также принять во внимание степень его оригинальности. То, что

уникально, только по этой причине имеет право на наше внимание. Если судить таким образом, Корреджо заслуживает места, скажем, на сладостной планете Венера, выше Луны и выше Меркурия, среди художников, которые не продвинулись дальше созерцаний, находящихся свое завершение в любви. И все же, даже таким образом, он способствует развитию культуры человечества. "Мы должны быть осторожны, - сказал Гете Эккерману, говоря о Байроне, - чтобы не искать культуру в чистом и нравственном. Все великое способствует культивированию, как только мы это осознаем".

КАНОССА

Италия - страна не столько почтенной древности, сколько красоты, по божественному праву вечно молодой, несмотря на возраст. Это объясняется отчасти ее историей, искусством и литературой, отчасти нравом рас, которые сделали ее такой, какая она есть, а отчасти ее природными преимуществами. Ее древнейшие архитектурные памятники, храмы Паэстума и Гирдженти, ворота Перуджи и Вольтерры, настолько вписаны в итальянский пейзаж и так изящны в своей массивности, что мы забываем о веках, прошедших над ними. Мы как один прыгаем от времен римского величия к новому рождению человечества в XIV веке, забывая о многих годах, в течение которых Италия, как и вся Европа, была погребена в том, что наши предки называли готическим варварством. Освещение, брошенное на классический период литературой Рима и памятью о его великих людях, настолько ярко, что нам кажется, что дни Республики и Империи уже близко; а итальянское Возрождение - это настолько истинное возрождение былого великолепия, возобновление прерванной на время музыки, что крайне трудно составить какое-либо представление о пяти долгих веках, прошедших между вторжением лангобардов в 568 году и вступлением Гильдебранда на понтификат в 1073 году. Так верно, что ничто не живет и не имеет для нас реальности, кроме того, что духовно, интеллектуально, самодостаточно в личности и сознании. Когда египетский жрец сказал Солону: "Вы, греки, всегда дети", он хотел сказать это с мягким сарказмом, но подразумевал комплимент; ведь качество нетленной юности принадлежит эллинскому духу и стало достоянием каждой расы, которая его восприняла. И этот дух в не меньшей степени разделяли итальянцы ранней и поздней классической эпохи. Земля полна памятников, относящихся к этим двум блестящим периодам; и везде, где звучал голос поэта или работала рука художника, этот дух, в отличие от духа средневековья, находил свое выражение.

Однако следует помнить, что в течение пяти веков, о которых шла речь выше, Италия была отдана во власть лангобардов, франков и германцев. Феодальные институты, чуждые социальным и политическим идеалам классического мира, довольно прочно закрепились в стране. Латинский элемент оставался безмолвным, пассивным, бездействующим, претерпевая важную трансформацию. Именно в течение этих пятисот лет сформировались итальянцы как современный народ, отделившийся от своих римских предков. В конце этого неясного отрезка итальянской истории их коммуны, основа будущей независимости Италии и источник ее своеобразного национального развития, предстали во всей силе и смелости молодости. В конце этого периода итальянский гений подарил Европе величайший триумф конструктивных способностей - папство. В его конце снова начался ряд высших художественных достижений, начиная с архитектуры церквей и общественных дворцов, переходя к скульптуре и живописи и завершая музыкой, который закончился только с

временным угасанием национальной жизнеспособности в XVII веке, одновременно во всех провинциях полуострова.

Эти пять веков инкубации были настолько важны для Италии, и так мало осталось от них, чтобы привлечь внимание студента, ослепленного вечно живым великолепиям Греции, Рима и Ренессанса, что посещение руин Каноссы является почти долгом. Там, вопреки себе, самой изоляции и заброшенности того, что когда-то было столь грозным очагом феодального деспотизма и церковной тирании, он вынужден столкнуться с неясным, но могущественным духом средневековья. Здесь, если вообще где-либо, люди тех железных времен, предшествовавших крестовым походам, обретут отчетливость в его воображении, когда он вспомнит трех главных действующих лиц драмы, разыгравшейся на вершине скалы Каносса в суровую зиму 1077 года.

Каносса лежит почти на юге от Реджо-д'Эмилии, на склонах Апеннин. Начиная от Реджо, дорога некоторое время идет по равнине в западном направлении, а затем сворачивает к горам. По мере приближения к их отрогам земля начинает подниматься. Богатая ломбардская почва из кукурузы и винограда сменяется английскими живыми изгородями, усаженными дубами и усыпанными красивыми темными лохмами зеленой чемерицы. Холмы спускаются меланхолическими земляными кучами на равнину, увенчанную то тут, то там разрушенными замками. Четыре из этих средневековых крепостей - Бьянелло, Монтеветро, Монтелуццо и Монтезано - дали коммуне название Quattro Castelli. Самая важная из них, Бьянелло, которая, наряду с Каноссой, была самой сильной крепостью, принадлежавшей графине Матильде и ее предкам, до сих пор представляет собой значительный массив каменной кладки, покрытый крышей и пригодный для жилья. Эта группа составляла своего рода передовой отряд Каноссы против нападения со стороны Ломбардии. Миновав Кватро Кастелли, мы въезжаем на холмы, плавно поднимаясь вверх по бесплодным склонам пепельно-серой земли - *обломкам* древнейших Апеннин, - увенчанным в благоприятных местах одинокими башнями. По правде говоря, вся страна кишит разрушенными крепостями, и становится ясно, что в средние века Каносса была лишь центром великой военной системы, ядром и ядром укрепленной позиции, которая охватывала территорию, измеряемую десятками квадратных миль, уходящую далеко в горы и укрепленную на равнине. Однако после почти двух часов езды Каносса так и не появилась в поле зрения. Наконец поворот дороги открывает проем в долине Энцы слева: в этом боковом ущелье мы видим сначала замок Россена на холме из твердой красной скалы, пылающий в лучах солнца, а затем, еще дальше, оторванный от всех окружающих предметов и возвышающийся над морем волнистых и изломанных холмов, острый рог из твердого белого камня. Это и есть Каносса - *альба Каносса, candida petra* ее рифмованного летописца. Невозможно ошибиться в том, что его местоположение имеет огромное значение. В то же время сияющая белизна скалистого холма Каноссы, контрастирующая с красным блеском Россены и выделяющаяся на фоне преобладающей тусклости этих земляных Апеннин, придает живописную индивидуальность, согласующуюся с ее уникальной историей и непревзойденной силой.

До замка еще два часа пути, и его можно преодолеть пешком или верхом. Путь пролегает вверх по изломанной местности, по *склонам* холмов, которые причудливо переплетаются между собой, проходит под крепостными стенами Россены, куда бросилась несчастная Эверелина, чтобы спастись от жестокой любви своего господина и тюремщика, а затем огибает ужасные земляные *бальзы*, которые так часто встречаются и так непривлекательно смотрятся на апеннинских пейзажах. Самые отвратительные *бальзамы*, которые можно найти во всей Италии, - это, пожалуй, бальзамы Вольтерры, от которых сами горожане

отшатаются в ужасе и которые нестерпимо манят меланхолических людей, склоняя их к самоубийству. Вечно разрушающиеся, изменяющиеся от морозов и дождей, выбрасывающие мрачные ледники медленно ползущей грязи и испещряющие склоны холмов бесплодными участками, эти земляные жемчужины - одни из самых губительных и дискомфортных неудач природы. В них нет даже такой дикости или величия, как в формах, которые являются спасительным достоинством почти всех бесполезных вещей в мире, и их можно отнести только к заброшенным *гьярам* итальянских речных русел.

Такие, как они есть, эти *бальзамы* служат подходящим предисловием к мрачной и отталкивающей изоляции Каноссы. Скала возвышается на узкой платформе на высоту более 160 футов от своего основания. Вершина довольно ровная, образует неправильный треугольник, наибольшая длина которого составляет около 260 футов, а ширина - около 100 футов. Ни на платформе, ни на вершине не прослеживается почти никаких следов строений, за исключением разрушенной стены и окон, предположительно относящихся к концу XVI века. Древний замок с тройным контуром стен, в котором находились казармы для гарнизона, жилища для лорда и его приближенных, величественная церковь, роскошный монастырь, склады, конюшни, мастерские и всевозможные постройки укрепленной крепости, полностью исчезли. Невозможно установить и сам путь, по которому сюда можно было добраться; сомнительно, что нынешняя неровная тропинка, идущая по западному склону скалы, действительно является остатками старой лестницы, подобной той, по которой поднимаются на Мон-Сен-Мишель в Нормандии. Одно можно сказать с уверенностью - три стены, о которых мы так много слышим от летописцев и которые сыграли столь живописную роль в драме покаяния Генриха IV, окружали скалу у ее основания и охватывали большую площадь земли. Сама цитадель, должно быть, была лишь акрополем или хранилищем обширной крепости.

С 1255 года, когда жители Реджио разграбили и разрушили Каноссу, прошло достаточно времени, чтобы природа вернула себе неоспоримое господство, уничтожив творения рук человеческих; и в настоящее время природа составляет главное очарование Каноссы. Однажды майским днем, лежа на хрустящей короткой траве на краю обрыва, багряного от ирисов в полном цвету, я обзирал с того места, где когда-то были крепостные стены замка Матильды, перспективу, более захватывающую дух своей красотой и многообразием ассоциаций, чем эта, в Европе нет. Нижние холмы, запруженные замками, опустились. Реджио лежит у наших ног, зажатый между гребнями Монте-Карбоньяно и Монте-делле-Челле. За Реджио простирается Ломбардия - самое красивое и памятное поле битвы народов, самый богатый и высококультурный сад цивилизованной промышленности. Здесь можно увидеть почти все ломбардские города, некоторые из них тусклые, как голубоватая пленка пара, другие - четкие, с куполами и шпилями. Вот Модена с ее Гирландиной. Карпи, Парма, Мирандола, Верона, Мантуя, хорошо очерченными и румяными на плоской зеленой карте; а там мелькает изгиб владыки По; а там, как острова, возвышаются Эуганеи, указывая нам, где в аметистовой дымке приютились Падуя и Феррара; а над всем этим к северу вздымаются Альпы, вздымая свои серебристые гребни в безоблачное небо из фиолетового тумана, опоясывающего их бока и топящего их подножия. Отчетливо видны Монте-Адамелло и Ортлер, расщелина Бреннера и острые пики Венецианских Альп. Орел, вылетевший прямо из нашего дома, может пересечь Ломбардию и засветиться среди снежных полей Вальтеллина между восходом и закатом. Перспективы на юг также не радуют. Здесь Апеннины, нависая друг над другом, катятся в величественном безлюдье, вздымаясь к снежным вершинам в районе Пеллегрини. Пытаясь пробраться по лабиринту холмов и долин, мы говорим себе, что эти дороги ведут в Тоскану, а за ними простирается Гарфаньяна, где Ариосто жил и размышлял в почетном изгнании из мира, который он любил.

Именно по одному из горных проходов, ведущих из Лукки на север, в начале десятого века, как говорят, путешествовал первый основатель Каноссы. Сигифредо, если верить преданию, был очень богат; на свои деньги он купил земли и права синьории в Реджио, завещав своим детям, умершим около 945 года, вотчину, которую они превратили в маленькое королевство. Аццо, его второй сын, укрепил Каноссу и сделал ее своим главным местом жительства. Когда Лотарь, король Италии, умер в 950 году, оставив свою прекрасную вдову на произвол судьбы, Аделаида нашла защитника в лице этого Аццо. Она была заключена в тюрьму на озере Гарда, но, сумев бежать в мужской одежде в Мантую, отправила оттуда весть о своих злоключениях в Каноссу. Аццо, не теряя времени, выехал со своими рыцарями к ней на помощь и вернул ее в целости и сохранности в свою горную крепость. Рассказывают, что впоследствии Аццо помог призвать Оттона в Италию и добиться его брака с Аделаидой, в результате чего Италия стала вотчиной империи. Благодаря той роли, которую он сыграл в это время, лорд Каноссы был признан одним из самых могущественных вассалов германского императора в Ломбардии. Его осыпали почестями; он стал настолько богатым и грозным, что Беренгер, титулярный король Италии, осадил его крепость Каносса. Память об этой осаде, длившейся три с половиной года, как говорят, до сих пор сохранилась в народных преданиях этого места. Когда Аццо умер в конце X века, он оставил своему сыну Тедальдо титул графа Реджо и Модены; вскоре этот титул был повышен до маркиза. Марки, которыми управлял Тедальдо в качестве наместника империи, включали Реджо, Модену, Феррару, Брешию и, вероятно, Мантую. Они простирались, по сути, через весь север Италии, образуя четырехугольник между Альпами и Апеннинскими горами. Как и его отец, Тедальдо последовательно придерживался императорской партии; когда он умер и был похоронен в Каноссе, он, в свою очередь, завещал своему сыну Бонифацио власть и юрисдикцию, увеличенные его собственными способностями. Бонифацио занимал в Каноссе положение государя, добавив к отцовским вотчинам герцогство Тосканское и встретившись с союзными войсками лангобардских баронов на поле Ковиоло как независимый государь. Его власть и величие были достаточно велики, чтобы вызвать ревность императора; но Генрих III, похоже, считал более благоразумным умиловать этого гордого вассала и заручиться его благосклонностью, чем пытаться его унижить. Бонифацио женился на Беатриче, дочери Фредерика, герцога Лотарингского, чей мраморный саркофаг в Кампо Санто в Пизе, как говорят, вдохновил Никколо Пизано на новый стиль скульптуры. Их единственный ребенок, Матильда, родилась, вероятно, в Лукке в 1046 году; а через шесть лет после ее рождения Бонифацио, который управлял своими подданными, как тиран с железной рукой, был убит. В великом доме Каноссы, правившем одной третью Италии, теперь оставались только две женщины: вдова Бонифацио Беатриче и его дочь Матильда. Беатриче вышла замуж за Годфрида, герцога Лотарингии, которого Генрих IV признал своим мужем и феодалом империи вместо Бонифация. Он умер около 1070 года, и в этом году Матильда была выдана замуж по доверенности за его сына, Годфри Горбуна, которого, однако, она не видела до 1072 года. Брак не был счастливым, и биографы Матильды даже оспаривают, был ли он вообще заключен. Во всяком случае, он продлился недолго, так как Годфри был убит в Антверпене в 1076 году. В этом же году Матильда потеряла свою мать, Беатриче, которая умерла в Пизе и была похоронена в соборе.

Из этого быстрого перечисления событий видно, как власть и почести дома Каноссы, включая Тоскану, Сполето и самые прекрасные части Ломбардии, перешли к одной женщине в возрасте тридцати лет в тот момент, когда в 1076 году началась ожесточенная борьба между папой и императором. Матильде суждено было сыграть великую, яркую и трагическую роль в начальной драме итальянской истории. Ее решительный характер и бескомпромиссная линия поведения снискали ей имя "великой донны Италии" и стали причиной того, что ее память благословляли или презирали, в зависимости от того, находили

ли временные притязания и духовная тирания папства сторонников или противников в потомстве. С детства она воспитывалась в привычках аскетизма и беспрекословного благочестия. Подчинение Церкви стало для нее не просто правилом поведения, а страстным энтузиазмом. Она отождествляла себя с делом четырех сменявших друг друга пап, защищала своего кумира, грозного и железносердечного Гильдебранда, во времена его бедствий, оставалась верна его принципам и после его смерти; и, служа Святому престолу всеми силами и всем, чем обладала, на протяжении всей своей жизни, она завещала ему свои обширные владения на смертном одре. Как и некоторые из величайших средневековых персонажей, как и сам Гильдебранд, Матильда была настолько цельной, что возвышается над туманом веков с массивным величием воплощенной идеи. Она для нас - живая статуя единой мысли, безраздельного порыва, более чем женщина, рожденная представлять свой век. Недаром Данте символизировал в ней любовь Святой Церкви; хотя читатели "Чистилища" вряд ли узнают в суровой и воинственной шатенке из Каноссы прекрасную деву, поющую и срывающую цветы у потока Леты. К сожалению, нам мало что известно о внешности Матильды. Ее здоровье не было крепким, и, как говорят, оно было ослаблено, особенно в последнюю болезнь, аскетическими занятиями. Тем не менее она возглавляла свои собственные войска, вооруженные мечом и кирасой, избегая ни опасностей, ни усталости в распрях своего господина Григория. До 1622 года в Кватро Кастелли хранились два крепких почтовых костюма, которые, как говорят, она надевала в бою и которые затем были проданы на рынке в Реджио. Однако эта привычка облачаться в доспехи не доказывает, что Матильда была исключительно энергичной, ведь в те дикие времена она вряд ли могла играть роль героини, не участвуя лично в опасностях войны.

Не менее монументальным в пластическом единстве своего характера был монах Гильдебранд, который в течение двадцати лет до своего возведения на папский престол был создателем пап и творцом политики Рима. Когда он сам был избран в 1073 году и принял имя Григория VII, то сразу же начал претворять в жизнь планы по возвеличиванию Церкви, которые медленно созревали в течение предыдущей четверти века. Освободить церковь от подчинения империи, утвердить право папы ратифицировать избрание императора и осуществлять над ним юрисдикцию, передать церковные назначения в исключительную власть Римского престола и сделать обязательным безбрачие духовенства - вот те пункты, которые он решил провести в жизнь. Взятые по отдельности и вместе, эти главные цели политики Гильдебранда преследовали лишь одну цель - возвеличивание церкви за счет народа и светских властей и дальнейший отрыв церкви от связей и симпатий общей жизни, которые связывали ее с человечеством. Обвинять Гильдебранда в личных амбициях было бы лишь поверхностной критикой, хотя очевидно, что его несгибаемая и властная натура находила дикое эгоистическое удовольствие в попирании власти и смирении гордости в войне со своей собственной. Однако это не было эгоистической целью, подобной той, что двигала римскими папами эпохи Возрождения, когда они расчленяли Италию для своих бастардов. Гильдебранд, как и Матильда, сам был творением великой идеи. Эти две мощные личности полностью понимали друг друга и работали на одну цель. Мифопоэтическая фантазия могла бы представить их как мужское и женское проявления одной доминирующей способности, духа церковного господства, воплощенного в мужчине и женщине почти сверхчеловеческой формы.

Против них, как третье действующее лицо в драме Каноссы, был человек более слабый. Генрих IV, король Италии, но еще не коронованный император, не обладал ни единством цели, ни монументальным достоинством характера своих противников. Воюя с немецкими феодалами, терзаемый мятежными сыновьями, неверный и жестокий по отношению к жене, колеблющийся в мерах, которые он принимал для преодоления различных трудностей, в

одно время терзаемый совестью за трусливую покорность, а в другое - за предательское пренебрежение самыми торжественными обязательствами, Генрих не мог сравниться с суровой волей, о которую ему суждено было разбиться в неутоленной страсти. Ранние разногласия с Григорием увенчались его отлучением от церкви. Немецкие вельможи отказались от его дела, и Генрих счел целесообразным созвать в Аугсбурге совет для решения спорных вопросов между империей и папством. Григорий выразил готовность присутствовать на этом соборе и в декабре 1076 года отправился из Рима в сопровождении графини Матильды. Однако он не доехал дальше Верчелли, поскольку здесь до него дошли вести о том, что Генрих собирается войти в Италию во главе мощной армии. После этого Матильда убедила святого отца укрыться в своих твердынях в Каноссе. Туда Григорий и удалился до конца того же года; и горьки были язвительные слова, произнесенные имперскими приверженцами в Италии по поводу этой защиты, предложенной прекрасной графиней монаху, ставшему папой. Неистовые клеветы той ушедшей эпохи были бы недостойны даже такого внимания, если бы в них не прослеживалась неистребимая итальянская склонность к циничным инсинуациям - склонность, которая окутала историю пап эпохи Возрождения почти непроницаемым туманом лжи и преувеличений. Генрих действительно направлялся в Италию, но совсем не с тем составом, который ожидал Григорий. В сопровождении Берты, своей жены, и сына Конрада, избранный император покинул Шпиль в состоянии беглеца, пересек Бургундию, провел Рождество в Безансоне и отправился к подножию Монт-Сени. Говорят, что за ним следовал один-единственный слуга среднего происхождения; и если верить рассказам о его приключениях во время перехода через Альпы, история представляет мало зрелищ более живописных, чем те испытания, которым подвергся этот представитель рода Сезаров, этот верховный вождь феодальной цивилизации, этот правитель, которому еще суждено было стать предводителем могучих армий и отцом целой череды монархов. Скрыв свое настоящее имя и состояние, он уговорил нескольких пастухов провести его и его эскорт через густые снега на вершину Монт-Сени; с их помощью императорская партия была спущена по снежным склонам с дальнейшей стороны с помощью веревок. Берту и ее женщин зашили в шкуры и потащили по замерзшей поверхности зимних сугробов. Это был год, запомнившийся своей суровостью. В октябре выпал обильный снег, который не прекращался до апреля следующего года.

Не успел Генрих добраться до Турина, как снова двинулся в путь по направлению к Каноссе. Слава о его прибытии опередила его, и он обнаружил, что его партия в Италии гораздо сильнее, чем он смел ожидать. Близость к Римской церкви избавляет ее от половины ужасов. Итальянские епископы и бароны, менее суеверные, чем германцы, и имевшие больше оснований возмущаться властной хваткой Григория, были готовы поддержать дело императора. Генрих собрал грозное войско, продвигаясь по Ломбардии; в его свите находились некоторые из самых известных прелатов и дворян Юга. Более решительный лидер, чем оказался Генрих, мог бы, возможно, принудить Григория к некоторому соглашению, несмотря на силу Каноссы и непобедимое упрямство папы, правильно используя этих сторонников. Тем временем приверженцы церкви собрались в крепости Матильды; среди них можно упомянуть Аццо, родоначальника Эсте и Брауншвейга, Хью, аббата Ключи, и княжескую семью Пьемонта. "Я стал вторым Римом, - восклицает Каносса на языке рифмованного летописца Матильды, - все почести принадлежат мне; я владею одновременно папой и королем, князьями Италии и Галлии, римлянами и выходцами из-за Альп". Сцена была готова, публика собралась, и теперь три великих актера должны были встретиться. Сразу же по прибытии в Каноссу Генрих послал за своей кузиной, графиней Матильдой, и попросил ее ходатайствовать за него перед Григорием. Он был готов пойти на любые уступки и претерпеть любые унижения, лишь бы снять запрет отлучения; и, как ни трусила его суеверная совесть и воспоминания о противодействии, которое он встретил со

стороны своих немецких вассалов, он, кажется, ни разу не подумал о том, чтобы ответить силой на силу и вернуться в свое северное королевство триумфатором, повергнув гордыню Григория. Матильда взялась отстаивать его интересы перед понтификом. Но Григорий не собирался так быстро проявлять милосердие. "Если Генрих действительно раскаялся, - ответил он, - пусть сложит корону и скипетр и объявит себя недостойным имени короля". Единственное, что было уступлено просителю, - это то, что он должен быть допущен в одежду кающегося в пределы замка. Оставив свою свиту за стенами, Генрих вошел в первый ряд флигелей, а затем был проведен во второй, так что между ним и самой цитаделью оставался третий из окружающих бастioned. Здесь ему было велено ждать благоволения Папы; и здесь, в разгар той лютой зимней погоды, когда свирепые ветры Апеннин обрушивали на него снег при переходе от Монте-Пеллегрино к равнине, он стоял на коленях босой, одетый в мешковину, постясь с рассвета до вечера, целых три дня. Утром четвертого дня, решив, что Григорий неумолим и что его просьба не будет удовлетворена, Генрих удалился в часовню Святого Николая, которая находилась в пределах этого второго участка. Там он призвал к себе на помощь аббата Ключи и графиню, которые были его родственниками и, как бы они ни сочувствовали Григорию, вряд ли могли с удовлетворением смотреть на бесчинства своего королевского родственника. Аббат сказал Генриху, что ничто на свете не может сдвинуть Папу с места; но Матильда, когда он, в свою очередь, упал перед ней на колени и разрыдался, обещала сделать для него все возможное. Вероятно, она понимала, что настал момент, когда нужно было проявить непреклонность, и что ее властный гость не сможет ни приличием, ни благоразумием продлить возмущение, нанесенное гражданскому вождю христианства. Было 25 января, когда избранного императора, полумертвого от холода и страданий, привезли в присутствие папы. Там он распростерся в пыли, громко взывая о помиловании. Говорят, что Григорий сначала поставил ногу на шею Генриха, произнося такие слова из Писания: "Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem", а затем поднял его с земли и официально объявил о своем помиловании. Прелаты и дворяне, участвовавшие в этой сцене, были вынуждены подкрепить своими клятвами клятву послушания, произнесенную Генрихом; таким образом, в самом акте примирения ему было нанесено новое оскорбление. После этого Григорий отслужил мессу и разрешил Генриху причащаться; а в конце дня был дан банкет, на котором король сидел за столом вместе с папой и графиней.

Вероятно, пока Генрих совершал покаяние в замковых дворах под скалой, его прием Папой и все последующие события происходили в самой цитадели. Но об этом у нас нет никаких достоверных сведений. Действительно, молчание хроник о топографии Каноссы особенно досадно для любителей живописных исторических деталей, ведь теперь нет возможности проследить очертания древнего здания. Если бы автор "Жизни Матильды" (Muratori, vol. v.) предвидел, что его любимая Каносса в один прекрасный день превратится в сплошную скалу, он, несомненно, был бы более откровенен в этих вопросах; и многое, что неясно в отношении события, параллельного лишь покаянию нашего Генриха II перед святилищем Бекета в Кентерберии, теперь могло бы стать ясным.

О Каноссе осталось рассказать совсем немного. В том же 1077 году Матильда сделала знаменитое пожертвование своих вотчин в пользу Святой Церкви. Оно было принято Григорием во имя святого Петра и подтверждено вторым актом во время понтификата Урбана IV в 1102 году. Хотя впоследствии Матильда вышла замуж за Гельфо д'Эсте, сына герцога Баварского, она быстро развелась с ним; не было наследника и в нелепом браке из-за разницы в возрасте: жениху было всего восемнадцать, а невесте - сорок три в год ее второго бракосочетания. Во время одного из походов Генриха в Италию он предпринял неудачное нападение на Каноссу, атаковав ее во главе значительных сил одним октябрьским утром

1092 года. Биограф Матильды сообщает, что осенние туманы скрыли от глаз осаждавших его любимую крепость. Они даже не смогли насладиться видом непобежденной цитадели; более того, знамя императора было захвачено и посвящено в качестве трофея в церкви Сант-Аполлониио. В следующем году графиня открыла ворота Каноссы для знаменитой беглянки, Аделаиды, жены своего старого врага Генриха, которая с трудом спаслась от оскорблений и жестокости своего мужа. После смерти Генриха его сын, император Генрих V, навестил Матильду в ее замке Бьянелло, обратился к ней по имени матери и передал ей вице-регентство Лигурии. В возрасте шестидесяти девяти лет она умерла в 1115 году в Бондено де Ронкори и была похоронена не среди своих родственников в Каноссе, а в аббатстве Святого Бенедикта близ Мантуи. Вместе с ней истекло и основное направление знатного дома, который она представляла; хотя Каносса, ставшая теперь вотчиной империи, несмотря на дарственную Матильды, была отдана семье, которая претендовала на происхождение от брата Бонифацио Конрада - юноши, убитого в битве при Ковиоло. Этот род, в свою очередь, пресекся в 1570 году, но младшая ветвь до сих пор существует в Вероне. Следует помнить, что Микеланджело Буонарроти претендовал на родство с графом Каносса; сохранилось письмо графа, подтверждающее обоснованность его притязаний.

Еще в 1255 году жители Реджо разрушили замок; в последующей истории дворяне Каноссы не выделялись среди тех семей, которые основывали свои деспотии на *обломках* императорской власти в Ломбардии. Казалось, Каноссе и всему, что к ней относится, суждено было остаться лишь названием и воспоминанием об отжившем средневековье. Эстенси, Каррарези, Висконти, Бентивольи и Гонзаги относятся к более позднему периоду ломбардской истории и знаменуют собой зарю Возрождения.

Когда я лежал и размышлял в тот майский полдень на короткой траве, которую пасли две серые козы, за которыми ухаживал маленький мальчик, мне пришло в голову спросить женщину, служившую мне проводником, не сохранилось ли в стране какой-нибудь легенды о графине Матильде. Вероятно, ей часто задавали этот вопрос другие путешественники. Поэтому она была более чем обычно готова к ответу, который, насколько я мог понять ее диалект, был таков. Матильда была великой и могущественной ведьмой, чьему призыву дьявол обязан был повиноваться. Однажды она, одна из всех представительниц своего пола, захотела совершить мессу; но когда наступил момент для священнодействия, с ясного неба упала молния и превратила ее в пепел.^[26] То, что в этом гротескном мифе уцелела самая единокрутная служанка Святой Церкви, чья жизнь была одной сплошной преданностью ее таинствам, может служить сатирой на тщету земной славы. Легенда в самой своей экстравагантности является причудливым искажением истины.

^[26] Я обнаружил, что эта история распространена в окрестностях Каноссы. Она упоминается профессором А. Ферретти в его монографии под названием *"Каносса, исследования и изыскания"*, Реджо, 1876, работе, которой я обязан и которая заслуживает тщательного изучения.

FORNOVO

В городе Парма есть один удивительно странный реликт прошлого. Дворец Фарнези, как и многие другие прибежища тирании и нищей гордыни на этих итальянских равнинах, возвышается в унынии над ручьем, носящим имя города. В убожестве этого серо-коричневого здания из бесформенного кирпича, оставшегося голым, как дворец того же

Фарнези в Пьяченце, есть что-то еще более ужасное теперь, когда о его прежнем использовании сохранились лишь смутные воспоминания. Княжеское *благое* его древних обитателей, не обращавших внимания на эти недостроенные дворы и некрытые галереи среди блеска их пурпурных шелков и сверкания факелов, уступило место угрюмому цинизму - цинизму застывшей разрухи и невозвратного возраста. Все, что удовлетворяло чувства и отвлекало зрение в их преходящей пышности, ушло, оставив зловещую и голую оболочку. Воспоминания вызывают в памяти преступления, безумие, банальности тех мертвых строителей дворца. Атмосфера зла витает в полуразрушенных стенах, как будто запятнанный дух печально известного Пьера Луиджи все еще владеет этим местом, на котором его жабий выводок принцев пророс в грязи своих злодеяний. В этом огромном лабиринте кирпичной кладки и находится реликвия, о которой я говорил. Это некогда всемирно известный Театр Фарнезе, построенный в 1618 году Ранунцио Фарнезе к свадьбе Одоардо Фарнезе с Маргаритой Австрийской. Джамбаттиста Алеотти, уроженец Феррары, любивший зрелища, проследил величественные изгибы и благородные ордера галереи, спроектировал колонны, поддерживающие стропильную крышу, наметил оркестр, устроил сцену и вдохнул во все дух самого героического неолатинского стиля Палладио. Огромный, построенный из дерева, всклокоченный, с разбитыми статуями и размытыми гербами, с пустой сценой, с расплывающимися фресками, с лохмотьями висюлек, с паутиной двух веков, с пылью, плесенью и обесцвеченным золотом - этот театр, притворный в свои лучшие времена, а теперь, что самое уродливое, притворный, разоблаченный и обнаженный перед светом дня, все же возвышен из-за своей пропорциональной гармонии, из-за своей великой римской манеры. Зрелище и ощущение от него завладевают умом и остаются в памяти, как кошмарный сон, как один из самых странных и полных страсти офортов Пиранези для *Карцери*. Придя туда в полдень в полумраке потемневших от пыли окон, мы заполняем ярусы этих высоких галерей дамами, пространство внизу - женихами и пажами; сцена пылает факелами, и на ней разворачивается итальянская маска, такая, о какой мечтал наш Марлоу. Но невозможно надеть эти фантазии хотя бы той жизнью, которую в более здоровых и счастливых руинах может придать фантазия плодам воображения. Этот театр похож на череп маньяка, в нем нет ничего, кроме нереальности и насмешек над тем, что есть. Призраки, которых мы здесь воскрешаем, никогда не могли быть живыми мужчинами и женщинами: *questi sciaurati non fur mai vivi*. Так цепко держится ощущение неустойчивости, присущее каждому фрагменту той тирании, которая на закате своего золотого дня в Италии захватила злую судьбу.

В этом театре я размышлял однажды утром после посещения Форново; и мысли, навеянные полем битвы, нашли в этом полуразрушенном месте свою подходящую атмосферу. В самом деле, что такое театр Фарнезе, как не символ тех пустых княжеств, которые деспот и чужеземец воздвигли в Италии после роковой даты 1494 года, когда национальный энтузиазм и политическая энергия угасали в пылу искусства и когда итальянцы как народ перестали быть таковым; но когда фантом их прежней жизни, сохранившийся в высоких произведениях красоты, был все еще превосходен в силу нетленного стиля! Как много в Италии эпохи Возрождения было, подобно этому дощатому оштукатуренному театру, славной фикцией! Тогда притворство было видно насквозь, а теперь оно разоблачено: и все же, как ни странно, его форма настолько совершенна, что мы уважаем притворство и отдаем свой дух под чары его музыки.

Битва при Форново, по сравнению с современными сражениями, была ничтожным делом; и даже в то время она казалась достаточно безрезультатной. Однако трубы, прозвучавшие 6 июля 1495 года, возвестили о начале битвы, и в безрезультатном исходе борьбы того дня итальянцы уже были осуждены и приговорены как нация. Армии, встретившиеся в то утро,

представляли Италию и Францию - Италию, сивиллу Возрождения, Францию, сивиллу Революции. На закате вечера Европа уже смотрела на север; и последние годы пятнадцатого века открывали акт, который завершился кровью в Париже в конце восемнадцатого.

Если бы не подобные мысли, никто, я полагаю, не взял бы на себя труд проехать два часа из Пармы до маленькой деревушки Форново - десятка голых серых лачуг на краю галечного русла реки под Апенниннами. Поля по обеим сторонам, насколько хватает глаз, прекрасны в лучах майского солнца: здесь они окрашены льном, как мелкие листы воды, отражающие бледное небо, а там - клевером, красным как кровь. Скучные распутившиеся листья сверкают на узловатых лозах, как ярко-зеленые огоньки, а молодая кукуруза клонится в одну сторону под дуновением западного ветерка. Но не менее прекрасна, чем эта, вся широкая равнина Ломбардии; и соловьи здесь не громче, чем в акациях вокруг Павии. По мере того как мы едем, поля становятся все менее плодородными, а холмы наступают на равнину, обрушивая свои отроги на безбрежную равнину, словно тупые скалы, вдающиеся в безмятежное море. Когда мы достигаем русла Таро, эти холмы начинают сужаться с обеих сторон, а дорога поднимается вверх. Вскоре они снова открываются, плавно изгибаясь, образуя своеобразный амфитеатр, заполненный с фланга до фланга *ghiарой* или галечным дном Таро. Таро не менее расточительна, чем любой другой из братства потоков, которые стекают с Альп и Апеннин, чтобы наполнить По. Она блуждает, нетерпеливая речушка, по пустыне валунов, не зная своей цели, меняя курс в зависимости от времени года, если только пасть какой-нибудь глубокой теснины не удержит ее и не покажет, насколько она ничтожна. По мере продвижения холмы снова приближаются; между ними нет ничего, кроме русла реки; и вот на возвышении над потоком, в месте слияния Чено и Таро, мы находим Форново. За деревней долина снова расширяется, открывая взору Апеннины, покрытые зимним снегом. Справа спускается река Чено. Слева пенится Таро, по скалистому руслу которой мы должны прийти к Понтремоли и Тирренскому морю у Сарцаны. В майский солнечный день, подобный нынешнему, Таро - ласковый поток. В его русло только что вошла повозка, запряженная двумя белыми волами, которую ведет *contadino* в набедренных повязках из козьей кожи, орудуя длинным козлом. Терпеливые существа останавливают воду, которая поднимается до бедер крестьянина и рябит вокруг скрипящих колес. Покачиваясь, как черепица на дне реки, они перебираются через реку; вот они уже вышли на камни, и вот мы теряем их в потоке солнечного света.

Именно через этот перевал Карл VIII в 1495 году возвращался из Тосканы, когда армия Лиги стояла в ожидании, чтобы перехватить и разбить его в мышеловке Форново. Карлу и его войскам не оставалось иного пути, кроме по каменистому руслу Таро, протекающему, как я уже описывал, между отрогами крутых холмов. Правда, долина Баганца ведет, чуть выше среди гор, в Ломбардию. Но этот проход ведет прямо в Парму, и следование по нему привело бы французов к стенам сильного города. Карлу не оставалось ничего другого, как спуститься к деревне Форново и пробивать себе путь оттуда в зубах итальянской армии через ручьи и валуны между ущельями гор. Неудача итальянцев в достижении того, что здесь, на земле, кажется таким простым, отдала Италию в чужие руки. Если бы им удалось арестовать Карла и уничтожить его силы под Форново, вполне возможно, что тогда - даже тогда, в одиннадцатый час - Италия обрела бы чувство национальной целостности или, по крайней мере, доказала бы, что способна своими лигами удерживать чужеземца в узде. Как бы то ни было, битва при Форново, несмотря на венецианские костры и мантуанских мадонн Победы, заставила ее осознать свою некомпетентность и осудила за трусость. После Форново ее сыновья едва ли осмеливались поднять голову на поле боя против захватчиков, а сражения, которые велись на ее земле, были дуэлями между чужеземцами за приз Италии.

Чтобы понять, как битва при Форново повлияла на историю Италии, мы должны вернуться в 1492 год и понять, в каком состоянии находились различные государства Италии на тот момент. 8 апреля того года Лоренцо Медичи, которому удалось сохранить политическое равновесие на полуострове, скончался, и его сменил сын Пьеро, тщеславный и безрассудный молодой человек, от которого нельзя было ожидать никакого руководства. 25 июля умер Иннокентий VIII, и его сменил самый худший папа, когда-либо занимавший кафедру Святого Петра, Родерико Борджиа, Александр VI. Сразу же возникло ощущение, что старому порядку вещей пришел конец и что для Италии открывается новая эпоха, судьбы которой пока остаются неисчислимыми. Главные итальянские державы, которые до сих пор поддерживались в равновесии дипломатией Лоренцо Медичи, были таковы: Миланское герцогство, Венецианская республика, Флорентийская республика, папство и Неаполитанское королевство. Малые государства, такие как Генуэзская и Сиенская республики, герцогства Урбино и Феррара, маркизат Мантуя, мелкие тирании Романьи и богатый город Болонья, были достаточно важны, чтобы повлиять на расстановку сил и породить новые комбинации. Однако для данной цели достаточно рассмотреть пять великих держав.

После Констанцкого мира, освободившего лангобардские коммуны от императорского вмешательства в 1183 году, Милан, благодаря своему географическому положению, быстро возвысился и стал первым городом Северной Италии. Не описывая изменений, в результате которых он потерял свою свободу как коммуна, достаточно сказать, что раньше всех итальянских городов Милан перешел в руки одной семьи. Висконти сумели превратить это процветающее сообщество со всеми его зависимыми территориями в свою частную собственность, управляя им исключительно ради собственной выгоды, используя его муниципальные учреждения как механизм управления и применяя налоги, которые они взимали с его богатств, в сугубо корыстных целях. Когда в 1447 году род Висконти прервался, их тиранию продолжил Франческо Сфорца, сын бедного солдата-авантюриста, возвысившегося благодаря своему военному гению и женившегося на Бьянке, незаконнорожденной дочери последнего Висконти. После смерти Франческо Сфорца в 1466 году он оставил двух сыновей, Галеаццо Марию и Лодовико, прозванного Иль Моро, которым суждено было сыграть выдающуюся роль в истории. Галеаццо Мария, беспутный, порочный и жестокий до глубины души, был убит своими обиженными подданными в 1476 году. Его сын, восьмилетний Джованни Галеаццо, со временем стал бы наследником герцогства, если бы не честолюбие его дяди Лодовико. Лодовико ухитрился назначить себя регентом для своего племянника, которого он долгое время после его совершеннолетия держал в своего рода почетной тюрьме. Виртуальный хозяин в Милане, но без законного права на престол, не признанный итальянскими державами и удерживающий его изо дня в день с помощью хитрости и мошенничества, Лодовико в конце концов счел свое положение несостоятельным; и именно эта трудность узурпатора сохранить свой деспотизм, как мы увидим, привела французов в Италию.

Венеция, сосед и постоянный враг Милана, превратилась в тесную олигархию в результате постепенного конституционного развития, в результате которого ее правительство оказалось в руках нескольких дворян. Практически ею правили наследственные члены Большого совета. С 1453 года, когда Константинополь пал под ударами турок, венецианцы все больше и больше стесняли свою восточную торговлю и были вынуждены вернуться к политике территориального расширения в Италии, от которой они до сих пор воздерживались как от чуждой темпераменту республики. Поэтому в конце XV века Венеция стала объектом зависти и ужаса для итальянских государств. Они завидовали ей, потому что только она была спокойной, богатой, могущественной и свободной. Они боялись ее, потому что имели все

основания подозревать ее в посягательствах; и предвидели, что если она возьмет верх в Италии, то вся Италия станет собственностью семей, записанных в Золотой книге. Только таким образом итальянцы понимали, что такое правительство. Принцип представительства был совершенно неизвестен, а привилегированные мещане в каждом городе считались абсолютными и законными владельцами города и всего, что к нему относится, и завоевание города республикой означало политическое исчезновение города и лишение жителей права голоса в пользу завоевателей.

Флоренция в эту эпоху все еще называла себя республикой, и из всех итальянских содружеств она была, безусловно, самой демократичной. Ее история, в отличие от истории Венеции, была историей непрерывных и резких перемен, приведших к уничтожению старой знати, уравниванию мещан и формированию новой богатой аристократии. Из этого класса *буржуазной* знати вышли Медичи, которые путем тщательного манипулирования государственным механизмом, создания мощной партии, преданной их интересам, лести народу, коррупции, налогообложения и постоянных интриг возвели себя на первое место в содружестве и стали его фактическими хозяевами. В 1492 году умер Лоренцо Медичи, самый выдающийся глава этой деспотической семьи, завещав свое главенство в Республике сыну, отличавшемуся заметной некомпетентностью.

Со времени понтификата Николая V Римский престол вступил в новый период своего существования. Папы больше не боялись жить в Риме, но стремились сделать метрополию христианства одновременно великолепной как место искусства и обучения, а также могущественной как столица светского королевства. Хотя их вотчины в Романье и Марше все еще держались слабо, хотя их провинции кишели мелкими деспотами, бросавшими вызов папской власти, и хотя княжеские римские дома Колонна и Орсини были еще достаточно сильны, чтобы терроризировать святого отца в Ватикане, теперь было ясно, что папский престол должен в конце концов взять верх над своими противниками и укрепиться в первоклассной державе. Внутренний дух папства в это время соответствовал его внешней политике. Оно было основательно секуляризировано целым рядом мирских и порочных понтификов, начисто забывших, что означает их титул Наместника Христа. Они постоянно использовали свой религиозный престиж для укрепления светской власти, а своей мирской властью заставляли уважать свои религиозные притязания. Развращенные и бесстыдные, они предавались всем порокам, открыто признавали своих детей и перевернули Италию вверх дном, чтобы создать фаворитов и бастардов в княжествах, которые они захватили в качестве военных трофеев.

Неаполитанское королевство отличалось от всех остальных государств Италии. Постоянно подчиняясь иностранным правителям со времен распада Греческой империи, управляемое последовательно норманнами, Гогенштауфенами и Анжуйским домом, оно никогда не пользовалось ни реальной независимостью, ни свободными институтами северных провинций; оно не было итальянизировано в том же смысле, что и остальные части полуострова. Деспотизм, принимавший в Италии столь разнообразные формы, здесь не был ни тиранией знатного дома, ни замаскированным самодержавием бюргерства, ни властью кондотьера. Она имела династический характер, напоминающий монархию одного из великих европейских народов, но измененный особыми условиями итальянского государственного устройства. Благодаря этому династическому и монархическому характеру неаполитанского королевства, полуфеодалные обычаи процветали на юге гораздо больше, чем на севере Италии. Бароны были более могущественны, и судьбы королевства часто зависели от их вражды и ссор с короной. В то же время неаполитанские деспоты разделяли нелегкое положение всех итальянских владык, вызванное неопределенностью их владений

как завоевателей и пришельцев, а также как номинальных вассалов Святого престола. Права сюзеренитета, которые норманны уступили папству над своими южными завоеваниями и которые папы произвольно использовали в пользу анжуйских князей, были постоянным источником опасности для остальной Италии, делая сомнительным наследование короны Неаполя. Однако после пресечения анжуйского рода трон занял принц, не имевший никакого действительного титула на его обладание, кроме меча. Альфонсо Арагонский завоевал Неаполь в 1442 году и, пренебрегая наследственным владычеством, поселился в своей итальянской столице. Одержимый энтузиазмом к литературе, которая в то время была главной страстью итальянцев, и очень либеральный к ученым людям, Альфонсо завоевал для себя фамилию Великодушный. После смерти в 1458 году он завещал свое испанское королевство, а также Сицилию и Сардинию своему брату, а плоды итальянских завоеваний оставил своему бастарду Фердинанду. Этот Фердинанд, чье рождение было погребено в глубокой безвестности, стал правящим государем в 1492 году. Обладавший жестоким и мрачным характером, предательский и тиранический, Фердинанд был ненавидим своими подданными так же сильно, как и Альфонсо. Тем не менее, он в значительной степени обладал качествами, которые в ту эпоху считались непревзойденными государственными деятелями; и хотя история его правления - это история заговоров и заговоров, судебных убийств и насильственных убийств, голода, вызванного незаконным налогообложением, и всех видов дьявольской тирании, Фердинанду удавалось держать себя в руках перед лицом мятежных баронств или обезумевшего населения. Его политическая проницательность доходила почти до пророческого инстинкта в последние годы его жизни, когда он осознал, что старый порядок в Италии распадается, и имел основания опасаться, что Карл VIII Французский докажет свое право на Неаполитанское королевство силой оружия.^[27]

[27] Карл претендовал по завещанию Рене Анжуйского, который, в свою очередь, претендовал по завещанию Жанны II.

Таковы были составные части итальянского политического тела, к которым добавлялись многочисленные мелкие княжества и державы, более или менее последовательно подчинявшиеся тому или иному большому государству. Вся эта сложная машина не была скреплена никаким чувством общего интереса, не была движима никакой общей целью, не подчинялась никакой центральной власти. Даже такой общности чувств, какую дает один разговорный язык, не было. И все же Италия заметно отличалась от остальной Европы, причем не только как географический факт, но и как народ интеллектуальный и духовный. Быстрое развитие гуманизма способствовало формированию этого национального самосознания. Каждое государство и каждый город были поглощены восстановлением культуры, развитием искусства и литературы. Гораздо раньше других европейских народов итальянцы считали весь остальной мир варварским, гордясь, несмотря на взаимную зависть и ненависть, своей итальянской цивилизацией. Они были чрезвычайно богаты. Средства папской казны, частные состояния флорентийских банкиров, богатства венецианских купцов могли купить все, чем обладала Франция или Германия. Одно только Миланское герцогство приносило своим хозяевам 700 000 золотых флоринов дохода, по подсчетам де Комина. В отсутствие конфедеративной системы несколько государств удерживались в равновесии с помощью дипломатии. Самыми важными людьми, наряду с деспотами и капитанами авантюристов, были послы и ораторы. Сама война стала вопросом договоренностей, сделок и дипломатии. В стратагемах играли генералы, которые вчера были друзьями, а завтра могли стать ими снова, с войсками, которые не чувствовали никакой лояльности к стандартам, под которыми они служили. Избежать резни и достичь целей войны парадом и демонстрацией было интересно всем. Оглядываясь на Италию XV века, принимая во внимание ее религиозную мертвенность и моральное разложение, оценивая отсутствие политической

силы в республиках и пагубную тиранию деспотов, анализируя отсутствие национального духа и сравнивая ее великолепную жизнь в культурной легкости с отсутствием боевой энергии, мы можем видеть, что контакт с более простым и сильным народом не мог не привести к ужасной катастрофе. Сами итальянцы, однако, были далеки от понимания этого. Столетия беспрепятственных внутренних интриг приучили их играть друг с другом в поддавки, и ничто не предупреждало их о том, что наступило время, когда дипломатия, тонкость и хитрость окажутся не на высоте в борьбе с алчными завоевателями.

Буря, разразившаяся над Италией в 1492 году, впервые началась на севере. Положение Лодовико Сфорца в Миланском герцогстве становилось с каждым днем все труднее, когда незначительный, на первый взгляд, инцидент превратил его опасения в панику. По обычаю, итальянские государства поздравляли нового Папу с избранием через своих послов, и теперь эта церемония должна была быть выполнена в отношении Родериго Борджиа. Лодовико предложил, чтобы его посланники отправились в Рим вместе с посланниками Венеции, Неаполя и Флоренции; но Пьеро Медичи, чье тщеславие заставляло его желать отправить посольство от своего имени, сделал так, чтобы предложение Лодовико было отвергнуто и Флоренцией, и королем Неаполя. Ситуация в итальянских делах была настолько напряженной, что Лодовико увидел в этом отказе угрозу своей собственной узурпированной власти. Чувствуя себя изолированным среди князей своей страны, отвергнутым Медичи и холодным по отношению к королю Неаполя, он в тревоге обратился к Франции и посоветовал молодому королю, Карлу VIII, удовлетворить свои притязания на Регно. Это был смелый шаг - привести иностранца в Италию; и даже Лодовико, гордившийся своей проницательностью, не мог предвидеть, чем все закончится. Однако он считал свое положение настолько опасным, что любые перемены должны быть к лучшему. Кроме того, французское вторжение в Неаполь связало бы руки его естественному врагу, королю Фердинанду, чья внучка, Изабелла Арагонская, вышла замуж за Джованни Галеаццо Сфорца и теперь была законной герцогиней Милана. Когда флорентийский посол в Милане спросил его, как у него хватает смелости подвергать Италию такой опасности, его ответ выдал эгоизм его политики: "Вы говорите мне об Италии; но когда я смотрел Италии в лицо? Никто никогда не задумывался о моих делах. Поэтому я должен был обеспечить им такую безопасность, какую только мог".

Карл VIII был молод, легкомыслен, романтичен, и им управляли *изгои*, заинтересованные в нарушении старого порядка монархии. Он охотно откликнулся на приглашение Лодовико, подкрепленное красноречием и страстью многочисленных итальянских беженцев и изгнанников. Вопреки советам более благоразумных советников, он обложил налогом все ресурсы своего королевства и заключил договоры на невыгодных условиях с Англией, Германией и Испанией, чтобы иметь возможность сосредоточить все свое внимание на итальянской экспедиции. В конце 1493 года стало известно, что вторжение решено. Джентиле Бекки, флорентийский посланник при дворе Франции, писал Пьеро Медичи: "Если король добьется успеха, с Италией будет покончено - *tutta a bordello*". Необычайный эгоизм нескольких итальянских государств в этот критический момент заслуживает внимания. Венецианцы, как описал их Паоло Антонио Содерини, обращаясь к Пьеро Медичи, "считают, что молчать и видеть, как тратятся и страдают другие властители Италии, не может не быть им на пользу. Они никому не доверяют и уверены, что у них достаточно денег, чтобы в любой момент собрать достаточное количество войск и направить события по своему усмотрению". Поскольку вторжение было направлено против Неаполя, Фердинанд Арагонский продемонстрировал самое острое понимание ситуации. "Французы, - воскликнул он, что выглядит как пророческий пыл, если сравнить его с холодным безразличием других, не менее действительно угрожаемых, - никогда не входили в Италию, не причиняя ей разрушений; и это вторжение, если его правильно рассматривать, не может не привести к

всеобщему разорению, хотя, кажется, оно угрожает только нам". В своей агонии Фердинанд обратился к Александру VI. Но папа отнесся к нему холодно, поскольку король Неаполя с редкой проницательностью предсказал, что его возведение в папы окажется гибельным для христианства. Александр предпочел заключить союз с Венецией и Миланом. По этому поводу Фердинанд написал следующее: "Похоже, папе суждено не оставить мира в Италии. Мы вынуждены воевать; но герцог Бари (*то есть* Лодовико Сфорца) должен подумать, что может произойти из той смуты, которую он поднимает. Тот, кто поднимает этот ветер, не сможет утихомирить бурю, когда захочет. Пусть он обратится к прошлому и увидит, как всякий раз, когда наши внутренние распри приводили в Италию державы из-за Альп, они угнетали и властвовали над ней".

Как ни страшна была судьба этих слов - а они были не менее пророческими в своей политической прозорливости, чем предсказание Савонаролы о мече и кровавом биче, - теперь было слишком поздно предотвратить грядущую гибель. 1 марта 1494 года Карл со своей армией находился в Лионе. В начале сентября он перешел через перевал Мон-Женевр и расположился в городе Асти. Нет необходимости подробно описывать праздничный марш французских войск через Ломбардию, Тоскану и Рим, пока 22 февраля 1495 года ворота Неаполя, не нанеся ни одного значимого удара, не открылись, чтобы принять завоевателя. Филипп де Комин, который расстался с королем в Асти и провел зиму в качестве его посланника в Венеции, не раз высказывал убеждение, что ничто, кроме прямого вмешательства Провидения, не могло привести столь безумную экспедицию к столь успешному завершению. 'Dieu monstroit conduire l'entreprise,' Однако не успел Карл обосноваться в Неаполе, как государства Италии начали объединяться против него. Лодовико Сфорца воспользовался всеобщим смятением, вызванным первым появлением французов, чтобы отравить своего племянника. Таким образом, теперь он был не только титулярным, но и виртуальным владыкой Милана. Пока что он добился желаемого и больше не нуждался в Карле. Предложения, которые он сделал венецианцам и папе, завершились заключением лиги между этими державами для изгнания французов из Италии. Германия и Испания вступили в тот же союз; а де Комин, обнаружив, что венецианская синьория относится к нему с заметной холодностью, отправил курьера предупредить Карла в Неаполь о грядущей опасности. Пробыв в своей новой столице всего пятьдесят дней, французский король поспешил на север. Быстро проехав через Папские государства и Тоскану, он расположил свои войска на перевалах Апеннин близ Понтремоли и 5 июля 1495 года занял штаб-квартиру в деревне Форново. По подсчетам де Коминеса, все его боевые силы в это время не превышали 9 000 человек при четырнадцати артиллерийских орудиях. Против него при открытии долины выступила армия Лиги, насчитывавшая около 35 000 человек, из которых три четверти были предоставлены Венецией, а остальные - Лодовико Сфорца и германским императором. Франческо Гонзага, маркиз Мантуи, был генералом венецианских войск, и на нем, следовательно, лежала реальная ответственность за битву.

Де Комин отмечает неосмотрительность союзников, которые позволили Карлу продвинуться до Форново, в то время как их очевидной политикой было закрепиться в деревне и таким образом поймать французские войска в ловушку. Было воскресенье, когда французы обрушились на Форново. Перед ними расстилалась равнина Ломбардии, а за ней - белые гребни Альп. Мы находились, - пишет де Коминс, , - в долине между двумя небольшими горными склонами, а в этой долине протекала река, которую легко можно было перейти вброд пешком, за исключением тех случаев, когда она вздувалась от внезапных дождей. Вся долина представляла собой ложе из гравия и крупных камней, очень трудное для лошадей, около четверти лиги в ширину, а на правом берегу засели наши враги". Любой, кто побывал в Форново, может понять положение двух армий. Карл занимал деревню на правом берегу

Таро. На том же берегу, спустившись на равнину, расположилось войско союзников, и, чтобы спастись от них, Карлу необходимо было переправиться через Таро, чуть ниже его слияния с Чено, и достичь Ломбардии, двигаясь параллельным маршем со своими противниками.

Всю ночь на воскресенье гремел гром и лил дождь, так что в понедельник утром Таро значительно вздулась. В семь часов король послал за де Комином, который нашел его уже вооруженным и сидящим на самой прекрасной лошади, которую он когда-либо видел. Звали этого скакуна *Савой*. Он был черным, одноглазым и среднего роста; как мы увидим, именно его отваге Карл был обязан жизнью в тот день. Французская армия, готовая к походу, вышла на галечное русло Таро, перейдя реку на расстоянии около четверти лиги от союзников. Как только французы покинули Форново, легкая кавалерия их противников вошла в деревню и начала атаковать багаж. В то же время маркиз Мантуанский с цветком своих воинов переправился через Таро и преследовал тыл французского войска, а с правого берега на левый постоянно совершали вылазки снайперы и летучие эскадроны. "В этот момент, - говорит де Комин, - ни один человек из нас не смог бы спастись, если бы наши ряды были нарушены". Французская армия была разделена на три основных корпуса. Авангард состоял из 350 человек, 3000 швейцарцев, 300 лучников гвардии, нескольких конных арбалетчиков и артиллерии. Далее следовала баталия, а после нее - арьергард. В то время, когда маркиз Мантуанский предпринял свою атаку, французский арьергард еще не переправился через реку. Карл покинул фургон, встал во главе своего рыцарства и атаковал итальянских всадников, загнав их обратно, одних в деревню, других в лагерь. Де Коминс отмечает, что если бы итальянских рыцарей в этом переходе поддерживала легкая кавалерия венецианских войск, называемая страдиотами, французы должны были бы оказаться в меньшинстве, быть повергнуты в смятение и разбиты. Как оказалось, эти страдиоты были заняты грабежом багажа французов, и итальянцы, привыкшие к бескровным стычкам, не рискнули, несмотря на огромное превосходство в численности, возобновить атаку. В погоне за всадниками Гонзага Карл опередил свой штаб и остался почти один, чтобы сражаться с небольшим отрядом конных пехотинцев. Именно здесь его благородный конь, Савой, спас свою персону, набросившись на него и атакуя, пока не подоспела помощь со стороны французов и не позволила королю вернуть свой фургон.

Невероятно, учитывая характер местности и численность войск, союзники не должны были вернуться в атаку и сделать проход французов на равнину невозможным. Де Коминс, однако, уверяет, что реальная схватка продолжалась всего четверть часа, а преследование итальянцев - три четверти часа. Решив бежать, они отбросили копья и направились к Реджио и Парме. Их поражение было настолько полным, что де Коминс серьезно обвиняет французскую армию в отсутствии военного гения и авантюризма. Если бы вместо того, чтобы продвигаться вдоль левого берега Таро и там расположиться на ночлег, Карл переправился через реку и преследовал армию союзников, он получил бы в свое распоряжение всю Ломбардию. Как бы то ни было, французская армия расположилась лагерем неподалеку от места действия, испытывая большие неудобства и тревогу. Де Комину пришлось расположиться на ночлег в винограднике, не имея даже мантии, чтобы укутаться, так как утром он одолжил королю свой плащ; а поскольку весь день шел ливень, земля не могла обеспечить ему роскошное жилье. Та же необыкновенная удача, которая сопутствовала французам на протяжении всей их экспедиции, теперь благоприятствовала их отступлению; и та же бесцеремонность, которую союзники проявили при Форново, не позволила им переформироваться и вступить в бой с армией Карла на равнине. За час до рассвета во вторник утром французы разбили свой лагерь и сумели очистить долину. В эту ночь они

остановились в Фьоренцуоле, на следующую - в Пьяченце, и так далее, пока на восьмой день не прибыли в Асти, не потерпев ни малейшего неудобства от армии союзников в своем тылу.

Хотя поле Форново в действительности было столь позорным для итальянцев, они считали его победой под тем формальным предлогом, что лагерь и багаж французов были захвачены. Иллюминации и ликования сделали площадь Святого Марка в Венеции праздничной, а Франческо да Гонзага написал для него Мантеньи славную Мадонну делла Виттория в память о том, что следовало бы вспоминать только со стыдом.

Завершить этот очерк, связав его конец с началом, можно некоторыми замечаниями о манере ведения войны, к которой привыкли итальянцы эпохи Возрождения и которая оказалась столь бесполезной на поле Форново. В средние века и во времена Коммуны все мужское население Италии сражалось в пешем строю с легким вооружением. Купец и ремесленник покидали счетные палаты и мастерские, брали щит и пику и отправлялись в атаку на баронов в их замках или на поле боя с войсками императора. Именно с помощью этого народного ополчения граждане Флоренции освободили свой *Контадо* от дворян, а бюргеры Ломбардии одержали победу в битве при Леньяно. Со временем, в результате изменений, которые не так просто проследить, тяжеловооруженная конница стала занимать место пехоты в средневековых войнах. Оруженосцы, как их называли, закованные с головы до ног в железо, на не менее прочно снаряженных колесницах, гнали перед собой пеших воинов на остриях своих длинных копий. Нигде в Италии они не встречали такого яростного сопротивления, какое оказывали бургундским рыцарям медведи швейцарского Оберланда и быки Ури. Ни один тосканец Арнольд фон Винкельрид не прижимал к груди дюжину копий, чтобы ценой собственной жизни прорвать ряды врагов; итальянским бюргерам не приходило в голову встречать натиск всадников квадратами, защищенными оцетинившимися копьями. Напротив, они, похоже, отказались от военной службы с готовностью людей, чья энергия уже была поглощена мирными делами. Чтобы стать опытным и эффективным оружейником, требовались долгие тренировки и преданность делу на протяжении всей жизни. Мещане свободных городов не могли уделять столько времени военной службе, в то время как мелкие дворяне с радостью посвящали себя столь почетному призванию. Так в Италии постепенно сформировался класс профессиональных воинов, чьи услуги покупали мещане и князья, а войны на полуострове регулярно велись по контракту. Богатство и роскошь в больших городах продолжали расти, и по мере того, как бюргеры становились все более обеспеченными, они были менее склонны выходить на поле своими силами, и более склонны голосовать большими суммами денег для покупки необходимой помощи. В то же время эта система устраивала деспотов, поскольку избавляла их от необходимости вооружать собственных подданных, в то время как они облагали их налогами для оплаты услуг иностранных капитанов. Таким образом, война превратилась в торговлю. Романья, Анконские марши и другие части папских владений поставляли множество мелких дворян, чьим делом жизни было формировать роты обученных всадников и с этими ротами наниматься на службу в республики и деспотии. Нажива была единственной целью этих капитанов. Они продавали свою службу тому, кто больше заплатит, сражались, не считаясь ни с принципами, ни с патриотизмом, и с холодным спокойствием переходили из лагеря одного хозяина в лагерь его злейшего врага. Было невозможно, чтобы истинный воинский дух пережил это prostituteирование военного искусства. В Италии преобладало подобие шуточной войны. Сражения велись не ради победы, а ради добычи; пленных брали ради выкупа; кровопролития тщательно избегали, ведь люди, сражавшиеся на любой стороне на поле боя, были товарищами своих нынешних противников в прошлой схватке, и кто мог сказать, как скоро генералу одного войска не понадобятся войска его соперника для пополнения собственных рядов? Как и все подлинные институты итальянского Возрождения,

война была произведением высокого искусства, шедевром интеллектуальной тонкости; и, как и само Возрождение, эта особая форма ведения войны была по сути переходной. Пушка и мушкет уже были в ходу, и потребовался всего один взрыв пороха, чтобы превратить бутафорские бои придворных, предательских, изящных капитанов-авантюристов в нечто ужасно реальное. Для таких людей, как маркиз Мантуанский, война была высокодоходной игрой в мастерство; для таких, как маршал де Гие, она убийственной игрой на лошадях; и эту разницу итальянцы не замедлили заметить. Когда они отбросили свои копья при Форново и бежали - несмотря на превосходство в численности, - чтобы никогда не вернуться, одна из самых красивых фикций пятнадцатого века стала видением прошлого.

ФЛОРЕНЦИЯ И МЕДИЧИ

В Фиренце вначале разделили внутри себя знатных, затем знатных и народ, а в конце - народ и плебеев; и, когда все эти части стали превосходить друг друга, разделили их на две части, - Макиавелли.

I

Флоренция, как и все итальянские города, была обязана своей независимостью дуэли папства и империи. Перенос императорской власти за Альпы позволил бургомистрам Ломбардии и Тосканы установить форму самоуправления. В основе этого управления лежала старая муниципальная организация дуумвиров и децемвиров. По сути, она была ничем иным, как пережитком древнеримской системы. Доказательством тому служит тот факт, что, отстаивая свои права как города, вольные города никогда не ставили под сомнение законность императорского титула. Даже после Констанцкого мира 1183 года, когда Фридрих Барбаросса признал их автономию, они получили в своих стенах верховного магистрата, наделенного правом жизни и смерти, а также конечной апелляции во всех решающих вопросах, чей титул Потеста указывал на то, что он представляет императорскую власть - Потестас. Со временем каждый город стал суверенным государством не в результате утверждения какого-либо права, а в результате развития обычаев и слабости императоров. Теоретическое верховенство империи не позволяло никакой другой власти занять первое место в Италии. С другой стороны, практическая неспособность императоров играть свою роль способствовала созданию многочисленных мелких властей, не поддающихся никакой контролирующей дисциплине.

Вольные города черпали свою силу в промышленности и не имели ничего общего с дворянством окружающих стран. В целом население городов включало в себя все, что осталось в Италии от древнеримского народа. Это римское население нигде не было сильнее, чем во Флоренции и Венеции - Флоренция защищалась от набегов варваров горами и болотами, Венеция - изолированностью своих лагун. Дворяне, напротив, были в основном иностранного происхождения - немцы, франки и лангобарды, которые обосновались в качестве феодалов в замках, расположенных отдельно от городов. Сила, которую приобрели бургомистры как промышленные сообщества, вскоре была обращена против этих дворян. Крупные города, такие как Милан и Флоренция, начали воевать с владыками замков и поглощать в свою территорию маленькие городки и деревни вокруг них. Таким образом, в социальной экономике итальянцев существовали два антагонистических элемента, готовых встать под любые знамена, которые должны были придать форму законной войны их взаимной враждебности. Политика церкви в XII веке была направлена на поддержку городов,

используя их как оружие против империи и стимулируя растущие амбиции бюргеров. Таким образом, Италия оказалась разделена на две всемирно известные фракции, известные как гвельфы и гибеллины. Борьба между гвельфами и гибеллинами была борьбой папства за подавление империи, борьбой великих бургов лицом к лицу с феодализмом, борьбой старого итальянского сословия, заключенного в городах, с иностранной знатью, обосновавшейся в крепостях. Когда церковь окончательно восторжествовала, уничтожив дом Гогенштауфенов, этот конфликт гвельфов и гибеллинов был действительно завершен. До правления Карла V ни один император не вмешивался с какой-либо целью в итальянские дела. В то же время папы перестали обладать грозной силой. Выиграв битву, призвав на помощь французов, они испытали на себе последствия этой политики, потеряв власть над Италией на время своего долгого изгнания в Авиньоне. Итальянцы, оставшись без папы и императора, могли свободно продолжать свое внутреннее развитие и вести междоусобные распри. Но хотя после 1266 года (даты смерти короля Манфреда) имена гвельфов и гибеллинов утратили свое прежнее значение, эти две фракции настолько разделили Италию, что продолжали играть заметную роль в ее летописях. Гвельф по-прежнему означал конституционную автономию, мещанство против дворянства, промышленность против феодального владычества. Гибеллины означали власть немногих над многими, тиранию, интересы знати против интересов купца и горожанина. Эти широкие различия необходимо иметь в виду, если мы хотим понять, как получилось, что такой город, как Флоренция, продолжал управляться партиями, европейская сила которых ушла в прошлое.

II

Флоренция впервые приобрела большое значение во время папства Иннокентия III. До этого времени она была городом второго сорта даже в Тоскане. Пиза была более могущественной в военном и торговом отношении. Лукка была старой резиденцией герцогов и маркизов Тосканы. Но между 1200 и 1250 годами Флоренция заняла место, которое ей предстояло занимать впредь, возглавив лигу тосканских городов, созданную для поддержки партии гвельфов против гибеллинов. Формально приняв дело гвельфов, флорентийцы стали поборниками муниципальной свободы в Центральной Италии; объявив войну гибеллинским городам, они постарались искоренить само название благородных в своем государстве. Нет необходимости описывать различные судьбы гвельфов и гибеллинов, мещан и дворян на протяжении XIII и первой половины XIV веков. Достаточно сказать, что в течение всех перипетий этого бурного периода имя Гвельфа все больше и больше ассоциировалось с республиканской свободой во Флоренции. Наконец, после окончательного триумфа этой партии в 1253 году гвельфы остались победителями в городе. Связывая славу своей независимости с принципами гвельфов, граждане Флоренции увековечили в своем государстве фракцию, которой, в свою очередь, суждено было оказаться гибельной для свободы.

Когда стало ясно, что республика отныне будет править сама, без вмешательства императора, народ разделился на шесть округов и выбрал для каждого округа двух Древних, которые управляли государством в согласии с Потестой и Капитаном народа. Древние были реликтом старой римской муниципальной организации. Потеста, который неизменно был знатным иностранцем, избранным народом, представлял исчезнувшее императорское право и осуществлял власть жизни и смерти в городе. Капитан народа, также иностранец, возглавлял бюргеров в их военном качестве, поскольку в тот период войска набирались из самих горожан в двадцати ротах. Тело граждан, или *лополо*, в конечном итоге являлось сувереном в государстве. Собравшись под знаменами своих компаний, они образовывали *парламент* для делегирования своих полномочий каждому последующему правительству.

Их представители, объединенные в два совета, называемые Советом народа и Советом коммуны, под председательством Капитана народа и Потеста, ратифицировали меры, которые ранее были предложены и проведены исполнительной властью или Синьорией. При таком простом государственном устройстве флорентийцы встали во главе Тосканской лиги, сражались с церковью, утверждали свой суверенитет, выпуская золотой флорин республики, и процветали до 1266 года.

III

В этом году в конституции произошли важные изменения. Все население Флоренции состояло, с одной стороны, из дворян или грандов, как их называли в Тоскане, а с другой - из трудового народа. Последние, разделенные на торговцев и ремесленников, распределялись по гильдиям, называемым *Arti*; в то время существовало семь Больших и пять Малых *Arti*, самой влиятельной из которых была Гильдия торговцев шерстью. У этих гильдий были свои залы для собраний, свои коллегии старших офицеров, свои главы, называемые консолями или приорами, и свои флаги. В 1266 году было решено, что управление содружеством должно быть полностью передано в руки *Arti*, а приоры этих промышленных компаний стали лордами или синьорами Флоренции. Ни один житель города, не записавшийся в качестве ремесленника в одну из гильдий, не мог выполнять никаких функций мещанства. Быть *scioperato*, или без промышленности, означало быть без власти, без звания или почетного места в государстве. Революция, поставившая во главе республики искусство, на практике привела к полному исключению грандов из правительства. Эти знатные семьи, сильные благодаря своим территориальным владениям и иностранным связям, с детства обученные владению оружием, предпринимали жестокие попытки вернуть себе место, с которого их вытеснили новые законы, но их угрожающее поведение, вместо того чтобы запугать бюргеров, вызывало их гнев и толкало на принятие еще более строгих законов. В 1293 году, после того как гибеллины были разбиты в великой битве при Кампальдино, против непокорных грандов был принят ряд суровых постановлений, названных Ордонансами справедливости. У них отбирались все гражданские права; за малейшее нарушение городского закона полагались самые суровые наказания; их права на землю были ограничены; привилегия жить в городских стенах предоставлялась им только под жестокими ограничениями; и, наконец, был учрежден верховный магистрат, названный Гонфалоньером справедливости, специально для того, чтобы следить за ними и исполнять в отношении них уголовный кодекс. Отныне Флоренция управлялась исключительно купцами и ремесленниками. Гранди поспешили записаться в гильдии, обменяв свои прежние титулы и достоинства на солидные привилегии мещанства. Точной параллели этой промышленной конституции содружества, ведущего войны с императорами и принцами, держащего на жалованье надменных капитанов и диктующего законы подвластным городам, в истории, я думаю, больше не найти. Она столь же уникальна, как уникальна Флоренция Данте и Джотто. В то время как народ так строго охранял себя от Гранди, был создан отдельный орган для особой цели - истребления гибеллинов. Был создан постоянный комитет бдительности, названный Коллегией или Капитанами партии гвельфов. В их обязанности входило распоряжаться конфискованным имуществом гибеллинских бунтовщиков, отслеживать подозреваемых граждан, преследовать их за гибеллизм, судить и наказывать как изменников родины. Этот орган, как маленькое государство в государстве, оказался грозным для самой республики благодаря неограниченной и неопределенной власти, которую он осуществлял над бюргерами, которых он решил обвинить в измене. Со временем он стал олигархическим элементом флорентийской демократии и угрожал превратить свободную конституцию города в правительство, управляемое несколькими могущественными семьями.

Нет необходимости подробно останавливаться на внутренних трудностях Флоренции в первой половине XIV века. Однако два основных обстоятельства требуют краткого упоминания. Это (i) борьба черных и белых, столь известная благодаря участию в ней Данте, и (ii) тирания герцога Афинского, Вальтера де Бриенна. Вражда черных и белых разбила город на фракции и породила такую анархию, что в конце концов было признано необходимым поставить республику под защиту иностранных государей. Первым был выбран Карл Валуа, а за ним - герцог Афинский, который поселился в городе. Наделенный диктаторскими полномочиями, он использовал свою власть для создания военной деспотии. Хотя его правление длилось не более года, оно принесло важные плоды: тиран, стремясь поддержать себя за счет благосклонности простых людей, дал политическую власть Малым искусствам за счет Больших и запутал старую государственную систему, расширив демократию. Итогом этих событий для Флоренции стало, во-первых, то, что город привык к яростным партийным распрям, сопровождавшимся изгнаниями и проскрипциями; и, во-вторых, то, что он утратил свою первобытную социальную иерархию классов.

IV

После того как гвельфы победили гибеллинов, а народ поглотил гранди в своих гильдиях, следующей главой в беспокойной истории Флоренции стал раскол пополю против самого себя. Гражданские распри теперь заявили о себе как о конфликте между трудом и капиталом. Представители Малых искусств, ремесленники, занимавшиеся ремеслами, подчиненными Большим искусствам, восстали против своего социального и политического начальства, требуя большей доли в управлении, более равномерного распределения прибыли, более высокой зарплаты и привилегий, которые должны были поставить их в абсолютное равенство с богатыми купцами. Именно в 1378 году пролетариат поднял восстание. Предыдущие события подготовили почву для этого восстания. Во-первых, республика была демократизирована благодаря уничтожению Гранди и народной политике, проводимой герцогом Афинским для достижения собственных целей. Во-вторых, общество было потрясено до основания великой чумой 1348 года. И Боккаччо, и Маттео Виллани рисуют живые картины ослабления нравственности и утраты порядка в результате этого ужасного бедствия; и тридцати лет не хватило, чтобы восстановить относительное положение классов и сословий, смятых всепоглощающим бедствием. Поэтому мы можем отнести великую чуму 1348 года к причинам, которые привели к анархии 1378 года. Поднявшись массой, чтобы потребовать свои привилегии, ремесленники изгнали синьорию из Общественного дворца, и на некоторое время Флоренция оказалась во власти толпы. Стоит отметить, что Медичи, чье имя едва ли известно до этой эпохи, на мгновение вышли на первый план. Сальвестро Медичи был гонфалоньером юстиции в то время, когда начались беспорядки. Он последовал за фракцией ремесленников и стал героем дня. Я не могу обнаружить, что он сделал нечто большее, чем просто оказал пассивную поддержку их делу. Однако нет никаких сомнений в том, что привязанность рабочих классов к дому Медичи возникла именно в этот период. Восстание 1378 года известно во флорентийской истории как бунт Чомпи. Название *Ciompi* в переводе с латинского означает "чесальщики шерсти". Одна группа ремесленников в городе, причем самая многочисленная, дала свое название всей совокупности рабочих. Несколько месяцев эти ремесленники управляли республикой, назначая своих синьоров и принимая законы в своих интересах; но, как это обычно бывает, пролетариат оказался неспособен к устойчивому управлению. Амбиции и недовольство *Ciompi* вырвались наружу, и трудолюбивые рабочие люди стали замечать, что торговля замирает, а кредит падает. В конце концов они своим собственным решением вернули власть приорам Большого Арти. Однако движение не обошлось без серьезных последствий. Оно завершило нивелирование классов, которое с самого начала неуклонно шло во

Флоренции. После бунта в Чомпи уже не было не только различий между знатными и мещанами, но и практически исчезло различие между большими и меньшими гильдиями. Классы, партии и степени в республике были настолько разбиты, измельчены и перемешаны, что отныне истинным источником власти в государстве стало богатство в сочетании с личными способностями. Другими словами, для беспринципных авантюристов были созданы соответствующие политические условия. Флоренция превратилась в демократию без социальной организации, которая могла стать жертвой олигархов или деспотов. То, что осталось от глубоко укоренившейся вражды или группировок - неприязнь к Гранди, ненависть к гибеллинам, ревность к труду и капиталу, - давало столько рычагов для разжигания страстей в народе и прикрытия личных амбиций плащом общественного рвения. Настало время, когда Альбицци попытались создать олигархию, а Медичи приступили к порабощению государства.

V

Конституция Флоренции давала много слабых мест для нападков таких интриганов. Прежде всего, она была изначально не политической, а промышленной организацией - простой группой гильдий, наделенных суверенной властью. Два ее самых мощных двигателя, Гонфалоньер юстиции и Коллегия гвельфов, были созданы не для сохранения правительства, а с целью подавить дворянство и исключить ненавистную фракцию. У нее не было постоянного главы, как у дожа Венеции, не было постоянного сената, как у венецианского Большого совета; ее главные магистраты, синьоры, избирались на короткий срок - два месяца, и способ их избрания был открыт для самой серьезной критики. Предполагалось, что они выбираются по жребию, но на самом деле их выбирали по спискам, которые время от времени составляли группировки, стоящие у власти. Эти группировки ухитрялись исключить имена всех, кроме своих приверженцев, из мешков, в которые должны были быть вписаны бюргеры, имеющие право быть избранными. Кроме того, этот переменчивый синьор не мог вести дела, требующие постоянных усилий и тайного обсуждения; поэтому постоянно прибегали к помощи диктаторских комиссий. Народ, созданный в парламент на Большой площади, просил наделить полномочиями комитет под названием *Balia*, который делал в государстве все, что хотел, и сохранял власть после того, как чрезвычайная ситуация, ради которой он был создан, миновала. Та же нестабильность верховной власти привела к назначению специальных комиссаров для войны и специальных советов, или *Pratiche*, для управления каждым департаментом. Такие дополнительные комиссии не только доказывали слабость центральной власти, но и всегда могли стать орудием партийной войны. Коллегия гвельфов была еще одним и другим источником опасности для государства. Не подчиняясь синьории, а пользуясь собственной инициативой, этот могущественный орган мог проscribe и наказать бюргеров по одному лишь подозрению в гибеллизме. Хотя гибеллинская фракция стала пустым названием, Коллегия гвельфов исключала из числа избирателей всех и каждого, кого она под любым предлогом выбирала для назидания. Под этим мягким выражением "*напутствовать*" скрывалось жестокое проявление тирании - оно означало предупредить человека о том, что его подозревают в измене и что ему лучше отказаться от исполнения своих бюргерских обязанностей. Свободно пользуясь этим средством назидания, Коллегия гвельфов сделала своих врагов безгласными в государстве и смогла заполнить синьорию и советы своими креатурами. Другим важным недостатком флорентийской конституции был способ взимания налогов. Он не имел регулярной системы. Партия, стоявшая у власти, по своему усмотрению оценивала способность человека нести налоги и требовала от него чрезвычайных ссуд. Таким образом, граждан часто доводили до банкротства и изгнания; а поскольку быть должником государства лишало бюргера его

гражданских прав, суровое налогообложение было одним из лучших способов заставить замолчать и нейтрализовать несогласных.

Я перечислил эти несколько причин слабости флорентийской государственной системы отчасти потому, что они показывают, насколько неправильно была сформирована конституция путем латания и расширения простой промышленной машины в соответствии с потребностями великого содружества; отчасти потому, что именно благодаря этим недостаткам демократия постепенно превратилась в деспотию. Искусство Медичи заключалось в научном осмыслении этих самых недостатков, методичном использовании их в своих целях и неуклонном противодействии любым попыткам заменить их более строгой системой. Флорентийцы решили стать промышленным сообществом, управляющим по принципу кооперации, делящим прибыль, разделяющим убытки и подвергающим своих судей жесткому контролю. В теории все это было прекрасно. Если бы они оставались неамбициозным и мирным сообществом, занимаясь торговлей шерстью и шелком, это могло бы дать свои плоды. Современная Европа могла бы восхищаться образцом коммунистической и торговой демократии. Но когда они начали агрессивные войны и попытались поработить такие города-побратимы, как Пиза и Лукка, вскоре выяснилось, что их простая торговая конституция не годится. Им пришлось собирать из нее подчиненные механизмы, громоздкие, трудноуправляемые, плохо приспособленные к первоначальной структуре. Кроме того, каждая конечность этого подчиненного механизма была *точкой опоры* для коварных и корыстолюбивых партийных лидеров.

В середине XIV века Флоренция представляла собой огромный промышленный улей. Различия в рангах среди мещан, имеющих право голосовать и занимать должности, были теоретически неизвестны. Высокообразованные люди, обладавшие богатством более чем княжеским, проводили время в лавках и счетных палатах и обучали своих сыновей ремеслам. От военной службы в этот период горожане отказались; они предпочитали оплачивать ведение своих войн наемным войскам. Не было, как в Венеции, и выхода для их энергии на море. У Флоренции не было ни флота, ни большого порта - она держала лишь небольшой флот для защиты своей торговли. Таким образом, вся мощь содружества была сосредоточена на нем самом, в то время как влияние граждан, через их филиалы, корреспондентов и агентов, распространялось по всей Европе. В подобном сообществе было естественно, что богатство - при отсутствии рангов и титулов - должно обеспечивать различия. Соответственно, из самого лона народа начинает подниматься новая плутократическая аристократия. Гранди больше нет; но некоторые семьи добиваются отличия благодаря своему богатству, своей численности, высокому духу и древнему почетному месту в государстве. Эти кошельковые дворяне получили название *Popolani Nobili*; и именно они теперь начали играть на высоких ставках за верховную власть. Во всех последующих превратностях Флоренции все изменения происходят благодаря интригам и ловким манипуляциям политической машины. К насилию прибегают редко, а вожди революций - люди мерила, а не меча. Деспотизм, которому в конце концов поддалась республика, был не менее коммерческим, чем демократия. Флоренция в дни своего рабства оставалась *Пополо*.

VI

Начало второй половины четырнадцатого века ознаменовалось враждой двух великих домов, вышедших из народа. Это были Альбицци и Риччи. В этот период произошло официальное закрытие списков мещан; отныне ни одна новая семья, которая могла бы поселиться в городе, не могла претендовать на право голоса, голосовать в ассамблеях или занимать магистратские должности. Коллегия гвельфов использовала свой старый механизм

назидания для преследования *новых людей*, которых они боялись как противников. Во главе этой грозной организации встали Альбицци, которые действовали с таким мастерством, что им удалось отстранить Риччи от участия в управлении. Бунт Чомпи стал лишь эпизодом в их карьере на пути к олигархии; на самом деле эта революция лишь сделала политический материал Флорентийской республики более пластичным в руках интриганов, устранив последние остатки сословных различий и спутав старые партии государства.

Когда в 1387 году флорентийцы вступили в длительную дуэль с Джан Галеаццо Висконти, трудность ведения этой войны без постоянной центральной власти еще больше укрепила власть поднимающихся олигархов. Альбицци с каждым днем становились все более самодержавными, пока в 1393 году их глава, Мазо дельи Альбицци, человек сильной воли и благоразумной политики, не был избран гонфалоньером юстиции. Взяв на себя полномочия диктатора, он пересмотрел список мящан, способных занимать должности, вычеркнул из него частных противников своего дома и исключил все имена, кроме представителей влиятельных семейств, которые благосклонно относились к аристократическому правительству. Великий дом Альберти был изгнан в полном составе, объявлен мятежником и лишен своих владений без всякой причины, кроме той, что они казались опасными для Альбицци. Напрасно народ роптал против этого произвола. Новые правители были всемогущи в Синьории, которую они заполнили своими людьми, в больших гильдиях и в Коллегии гвельфов. Все механизмы, изобретенные промышленным сообществом для самоуправления и самозащиты, контролировались и манипулировались тесным кругом аристократов, во главе которых стояли Альбицци. Казалось, что Флоренция, без каких-либо видимых изменений в формах правления, быстро превращается в олигархию, еще менее открытую, чем Венецианская республика. Тем временем дела государства процветали. Крепкие хозяева города не только сдерживали миланского герцога и не давали ему превратить Италию в королевство, но и приобрели для Флоренции города Пизу, Ливорно, Ареццо, Монтепульчано и Кортону, сделав ее хозяйкой всей Тосканы, за исключением Сиены, Лукки и Вольтерры. Мазо дельи Альбицци был правящим духом содружества, потратив огромную сумму в 11 500 000 золотых флоринов на войну, возведение роскошных зданий, защиту искусств и вообще вел себя как могущественный и безответственный принц.

Однако, несмотря на всеобщее процветание, появились признаки того, что правление нескольких семей не может продолжаться долго. Их власть поддерживалась только постоянным пересмотром списков бюргеров, устранением недовольных и неустанным личным трудом. Они не внесли в конституцию никаких новых механизмов, с помощью которых можно было бы лишиться народа его титульного суверенитета или сохранить видимость законности его собственной диктатуры. Кроме того, они пренебрегли тем, чтобы привлечь на свою сторону новых дворян (*nobili popolani*); таким образом, они были окружены соперниками, готовыми наброситься на них, если будет сделан неверный шаг. Олигархия Альбицци была шедевром искусства, не имевшим никакой силы, кроме ремесла и энергии его создателей. Она не выросла, как венецианская олигархия, путем постепенной ассимиляции в себе всех сил государства. Рано или поздно она должна была уступить возрождающемуся импульсу демократии, присущему флорентийским институтам.

VII

Мазо дельи Альбицци умер в 1417 году. В правительстве его сменил старый друг, Никколо да Уццано, человек великого красноречия и мудрости, одно слово которого, как он перечислял, покоряло народные собрания. Вместе с ним действовал сын Мазо, Ринальдо, юноша еще

более блестящих дарований, чем его отец, откровенный, благородный и пылкий, но куда менее осторожный.

Олигархия, которой взялись управлять эти два человека, накапливала против себя недовольство обложенных налогами, лишенных прав, завистливых мещан. Да и времена были не лучшие. Продолжая политику Мазо, Альбицци втянули город в утомительную и безуспешную войну с Филиппо Марией Висконти, которая обошлась в 350 000 золотых флоринов и не принесла никаких заслуг. Чтобы покрыть чрезвычайные расходы, они привлекли новые государственные займы, тем самым обесценив стоимость старых флорентийских фондов. Хуже того, они навязали бюргерам принудительные субсидии с ужасающим неравенством, обойдя своих друзей и приверженцев и нагрузив своих противников больше, чем можно было вынести. Эта неосмотрительная финансовая политика положила начало разорению Альбицци. Она вызвала в городе шумный протест против новой системы более справедливого налогообложения, который был слишком силен, чтобы ему противостоять. Глас народа был громко услышан, и в этом случае народ встал на сторону Джованни Медичи. Это было в 1427 году.

Именно здесь Медичи появляются на той памятной сцене, где в будущем им предстоит сыграть первую роль. Джованни Медичи не принадлежал к той же ветви своего рода, что и Сальвестро, который поддерживал народ во время смуты в Чомпи. Но он проводил ту же народную политику. Своим сыновьям Козимо и Лоренцо он завещал на смертном одре правило, согласно которому они должны неизменно придерживаться дела народа, основывать на нем свое влияние и избегать козней честолюбивых вождей. В своей жизни он придерживался именно такой линии поведения, приобретя репутацию гражданского умеренного и беспристрастного человека, которая прочно закрепилась за ним в народе и послужила хорошим подспорьем для его детей. В ранней юности Джованни оказался почти без средств к существованию из-за поборов, взимаемых с него олигархами. Однако он обладал редким гением делать деньги, и в зрелом возрасте стал банкиром, сколотив самое большое состояние среди всех частных лиц Италии. В старости он посвятил себя организации своего колоссального торгового бизнеса и, насколько это было возможно, воздерживался от политических интриг. Люди замечали, что редко встречали его в Общественном дворце или на Большой площади.

Козимо Медичи было тридцать лет, когда в 1429 году умер его отец Джованни. В юности он посвящал все свое время и энергию бизнесу, осваивая сложные дела банковского дома Джованни и путешествуя по Европе, чтобы расширить его связи. Это образование сделало его искусным финансистом, и те, кто знал его лучше других, были уверены, что его амбиции направлены на великие дела. Как бы тихо он ни начинал, было ясно, что он намерен выступить против Альбицци в качестве лидера плебеев. Основы, которые он готовил для будущих действий, были одинаково характерны и для человека, и для Флоренции, и для эпохи. Располагая огромным капиталом Медицейского банка, он ухитрялся, жертвуя любыми временными удобствами, ссужать государству деньги на военные расходы, прибирая к своим рукам значительную часть государственного долга Флоренции. В то же время его агентства в различных европейских столицах позволяли ему держать свои собственные богатства на плаву, далеко за пределами досягаемости врагов внутри города. Несколько лет существования этой системы привели к такой полной путанице между торговлей Козимо и финансами Флоренции, что банкротство Медичи, чем бы оно ни было вызвано, поставило бы под угрозу кредит государства и состояние держателей фондов. Одним словом, Козимо сделал себя необходимым для Флоренции, мудро распорядившись своими богатствами. Кроме того, он следил за списком мещан, ссужая деньги нуждающимся горожанам, помогая

нуждающимся торговцам, увеличивая состояние тех, кто был расположен к его партии в государстве, разоряя своих противников в ходе законной коммерческой конкуренции, и, когда представлялся случай, вводил новых избирателей во Флорентийский совет, оплачивая долги тех, кто по бедности не имел права пользоваться правом голоса. В то время как его капитал постоянно увеличивался, он жил экономно и использовал свое богатство исключительно для укрепления политического влияния. Благодаря этим приемам Козимо стал грозным для олигархов и любимым в народе. Его сторонники были многочисленны и держались вместе узами насущной необходимости или личного корыстолюбия. Плебеи и купцы были на его стороне. Гранди и Аммонити, исключенные из государства практикой Альбицци, больше надеялись на партию Медичи, чем на тех немногих семейств, которым еще удавалось удерживать бразды правления. Было ясно, что между олигархией и этой новой фракцией вскоре должен начаться смертельный конфликт.

VIII

Наконец, в 1433 году война была объявлена. Первый удар был нанесен Ринальдо дельи Альбицци, который поставил себя в невыгодное положение, напав на гражданина, незаменимого для всего народа, и не виновного ни в каких антиконституционных действиях. 7 сентября того же года, решающего для дальнейших судеб Флоренции, он вызвал Козимо в Общественный дворец, который ранее занял с войсками под своим командованием. Там он объявил его мятежником против государства и заточил в маленькую квадратную комнату в центральной башне. Прозвучал набат; народ собрался в парламент на пьяцце. Альбицци заняли главные улицы вооруженными людьми и заставили флорентийцев передать полномочия по управлению государством в этот кризисный момент в руки Бальи, или комитета, выбранного ими самими. Таким образом во Флоренции всегда осуществлялись акты высшей тирании. Демонстрация законности обеспечивалась принудительной санкцией народа, согнанного солдатами на площадь и поспешно приказывавшего признать власть своих угнетателей.

В обвинительном акте против Медичи их обвиняли в мятеже в 1378 году, то есть в год тумульта Чомпи, и в государственной измене на протяжении всего правления Альбицци. Кроме того, он стремился возложить на них злобу за неудачную войну против города Лукка. Как только Альбицци разоблачили свои батареи, Лоренцо Медичи удалось бежать из города и увести с собой в Венецию детей своего брата Козимо. Козимо остался сидеть в маленькой комнатке Барберия в башне Арнольфо. С этого высокого орлиного гнезда взору открывается широкая панорама Вальдарно. Флоренция с ее башнями и куполами лежит внизу, а голубые вершины Каррары закрывают перспективу на запад, и нет ничего прекраснее на земле с ее украшенными виллами склонами и плодородными садами. Пленник мало обращал внимания на этот прекрасный пейзаж. Он слышал частый звон большого колокола, созывавшего флорентийцев на совет, топот вооруженных людей на пьяцце, приход и уход мещан в дворцовых залах. Со всех сторон таились тревога и страх смерти. Каждый глоток, который он пробовал, мог быть отравлен. В течение многих дней он питался только хлебом и водой, пока тюремщик не вернул ему доверие, разделив с ним все трапезы. В этой опасности он пробыл двадцать четыре дня. Альбицци, в согласии с образованной ими Балией, совещались, как им поступить с ним. Некоторые проголосовали за его казнь. Другие опасались народной благосклонности и считали, что, если они убьют Козимо, это погубит их собственную власть. Более благородные натуры решили действовать конституционными мерами. Наконец, 29 сентября было решено, что Козимо должен быть сослан в Падую на

десять лет. Медичи были объявлены грандами, чтобы лишить их политических прав. Но их имущество осталось нетронутым, и 3 октября Козимо был освобожден.

В тот же день Козимо отправился в путь. Его путешествие на север напоминало триумфальное продвижение. Он покинул Флоренцию простым мещанином; в Венецию он въехал могущественным князем. Хотя Альбицци казалось, что они одержали победу, на самом деле они выбили почву из-под ног. Они совершили роковую ошибку, сделав и слишком много, и слишком мало - слишком много, потому что объявили войну невинному человеку и вызвали симпатии всего народа в его пользу; слишком мало, потому что у них не хватило духу завершить свой поступок, убив его и уничтожив его партию. Макиавелли в одной из своих глубочайших и циничных критических статей замечает, что немногие люди умеют быть полностью плохими с честью для себя. Их воля зла; но зерно добра в них - какой-то страх перед общественным мнением, какое-то отвращение к совершению громкого преступления - парализует их руку в тот момент, когда она должна была бы подняться для удара. Он приводит в пример то, что Джан Паоло Бальони не убил Юлия II, когда этот папа оказался в его лапах в Перудже. Он мог бы также привести в пример отказ Ринальдо дельи Альбицци довести дело до крайности, убив Козимо. Именно сочетание деспотической жестокости при изгнании Козимо с конституционной умеренностью при сохранении его жизни показало слабость олигархов и вернуло доверие к партии Медичи.

IX

В течение 1434 года эта партия начала укреплять свои позиции. Как ни сильны были Альбицци, они удерживали власть только хитростью; теперь же они совершили поступок, который свел на нет их прежние искусства и интриги. К власти пришел синьор, благосклонный к Медичи, и 26 сентября 1434 года Ринальдо, в свою очередь, был вызван во дворец и объявлен мятежником. Он попытался собрать силы своей партии и вышел на площадь во главе восьмисот человек. Однако угрожающий настрой народа сделал сопротивление опасным. Ринальдо распустил свои войска и перешел под защиту папы Евгения IV, который в то время находился во Флоренции. Этот акт покорности доказал, что у Ринальдо не хватило ни смелости, ни жестокости, чтобы попытаться счастья в гражданской войне. Какими бы ни были его мотивы, он потерял власть над государством, которую невозможно было восстановить. 29 сентября был созван новый парламент; 2 октября Козимо был отозван из ссылки, а Альбицци изгнаны. Заступничество Папы Римского не дало им ничего, кроме свободы беспрепятственно покинуть Флоренцию. Эйнальдо отвернулся от города, которым управлял, чтобы никогда больше не ступить в него ногой. 6 октября Козимо, пройдя, как завоеватель, через Падую, Феррару и Модену, вернулся в город под одобрительные возгласы народа и занял свое жилище в качестве почетного гостя во Дворце Республики. Дальнейшая история Флоренции - это история его семьи. В последующие годы Медичи любили вспоминать это возвращение Козимо. Его триумфальный прием был изображен на фресках на стенах их виллы в Каджано под прозрачной аллегорией въезда Цицерона в Рим.

X

За время своего короткого изгнания Медичи приобрели репутацию оскорбленной невинности, славу мучеников за народное дело. Их враги нанесли первый удар и, казалось, нанесли его по свободам республики. Не сумев удержать завоеванную власть, их противники передали ее Медичи; и репрессии, которые начали предпринимать Медичи, носили отпечаток справедливости, а не личной ненависти или мелкой мести. Козимо был истинным флорентийцем. Он не любил насилия, поскольку знал, что пролитая кровь вызывает к крови.

Его страсти тоже были холодными и умеренными. Ни порыв гнева, ни опьянение успехом не разрушали его равновесия. Он неуклонно следил за своей единственной целью - укреплением власти для своей семьи на основе народной благосклонности; и он не делал ничего, что могло бы поставить под угрозу эту цель. При этом он не был ни великодушным, ни милосердным. Поэтому с первого же момента своего возвращения во Флоренцию он ввел систему безжалостных и неумолимых преследований против своих старых противников. Альбицци были изгнаны с корнем и ветвью, со всеми своими последователями, отправлены в одинокие и часто нездоровые места по всей Италии. Если они нарушали возложенные на них узы, их немедленно объявляли предателями и конфисковывали их имущество. После долгих лет, просто сохранив в силе первый приговор, вынесенный им, Козимо получил жестокое удовлетворение, видя, как вся эта гордая олигархия медленно вымирает в невыносимой тоске одиночества и изгнания. Даже высокодуховный Палла дельи Строцци, который старался сохранять нейтралитет, а его богатство и таланты были посвящены возрождению классической науки, был изгнан, потому что Козимо показался ему слишком могущественным. Разлученный со своими детьми, он умер в изгнании в Падуе. Таким образом, возвращение Медичи обернулось для Флоренции потерей некоторых знатных граждан, которые, возможно, смогли бы остановить тиранию Медичи, если бы остались руководить государством. Плебеи, возросшие до богатства и влияния благодаря Козимо до его изгнания, теперь играли ведущую роль в республике. Он использовал этих людей как кошачьи лапы, редко выдвигаясь сам и не позволяя своему имени появляться на публике, но дергая за провода управления в уединении с помощью промежуточных агентов. Партия медиевистов сначала называлась *Пуччини* от некоего Пуччо, чье имя было более известно в собрании или комитете, чем имя его настоящего хозяина.

Управление этими существами собственного изготовления потребовало от Козимо всей его изобретательности; но его глубокий и тонкий ум был пригоден для выполнения этой задачи, и он находил безграничное удовольствие в осуществлении своего непревзойденного ремесла. Мы уже видели, в какой степени он использовал свое богатство для приобретения политического влияния. Теперь, придя к власти, он продолжал использовать тот же метод, набивая синьорию и советы людьми, которых он мог держать за долги между большим и большим пальцами. Владение государственными деньгами позволяло ему подмигивать на казнокрадство в государственных учреждениях; частью его системы было привязывать магистратов и секретарей к своим интересам сознанием вины, с которой они мирились, но которую не забывали. Более того, не многие из них были обязаны своей жизнью тем назначениям, которые он им обеспечивал. Контролируя таким образом работу рулевого колеса содружества с помощью организованной коррупции, он заимствовал у своих старых врагов приемы угнетения несогласных граждан. Если человек занимал независимую позицию в голосовании и отказывался от верности партии Медичи, его начинали преследовать. Насилия не применялось, но он оказывался в затруднительном положении в торговле: деньги, которых хватало другим, становились для него дефицитом; его конкуренты в торговле получали субсидии, чтобы уступать ему в цене. А пока промышленные пути были закрыты, его состояние облагалось налогом сверх его стоимости, пока он не был вынужден продавать в убыток, чтобы выполнить свои государственные обязательства. За первые двадцать лет правления Медичи семьдесят семей должны были выплатить 4 875 000 золотых флоринов чрезвычайных пошлин, установленных по произволу.

Более патриотичные члены его партии с ужасом и отвращением смотрели на эту систему коррупции и отчуждения. На их упреки Козимо ответил четырьмя памятными изречениями: "Лучше государство испорченное, чем государство не наше". "Правительства не могут держаться на патерностерах". "Алый цвет делает мещанина". "Я стремлюсь к конечным

целям". В этих изречениях представлен весь человек: во-первых, в его эгоизме, жаждущем заполучить Флоренцию для своей семьи с любым риском ее разорения; во-вторых, в его циничном принятии низменных средств для достижения корыстных целей; в-третьих, в его буржуазном убеждении, что деньги делают человека, а для гражданина достаточно хорошей одежды; в-четвертых, в его мирском честолюбии, направленном на позитивный успех. В сущности, его политика заключалась в том, чтобы довести Флоренцию до состояния захудалого городка: и эта политика не удалась. Одним из заметных признаков его влияния стали перемены, которые теперь произошли во внешних отношениях республики. Вплоть до начала его диктатуры Флоренция неизменно вела борьбу за свободу Италии. Главная заслуга олигархии Альбицци заключалась в том, что они продолжали традиции средневекового государства и своими энергичными действиями сдерживали рост Висконти. Хотя они захватили власть, они никогда не забывали, что в первую очередь они флорентийцы, и только во вторую очередь люди, обязанные своей властью и влиянием должности. Одним словом, они вели себя как патриоты-тори, как патриции-республиканцы. Поэтому они не вступали в союз с тиранами и не допускали порабощения свободных городов вооруженными деспотами. Подчинение тосканских бургов Флоренции само по себе было частью большой республиканской политики. Козимо изменил все это. Когда династия Висконти прекратилась после смерти Филиппо Мария в 1447 году, появился шанс восстановить независимость Ломбардии. Милан фактически объявил себя республикой, и с помощью Флоренции он мог бы в этот момент сохранить свою свободу. Козимо, однако, заключил договор с Франческо Сфорца, снабдил его деньгами, гарантировал от вмешательства Флоренции и с удовлетворением наблюдал, как тот подчинил герцогство своей военной тирании. Медичи сознавали, что из эгоистических побуждений им выгоднее всего поддерживать деспотов, которые в трудную минуту могли бы помочь им утвердить собственную власть. С этой же целью, когда законный род Бентивольи пресекся, Козимо выследил незаконнорожденного претендента из этой семьи, представил его вождям фракции Бентивольи и посадил на место его предполагаемых предков в Болонье. Этот молодой человек, некий Санти да Касчезе, предположительно сын Эрколе де Бентивольи, был ремесленником на шерстяной фабрике, когда Козимо положил на него глаз. Сначала Санти отказался от опасной чести управлять гордой республикой; но интриги Козимо взяли верх, и безвестный ремесленник закончил свои дни могущественным князем.

С помощью искусств, которые я попытался описать, Козимо в течение своей долгой жизни впитал в себя силы республики. Избегая внешних признаков деспотической власти, он сделал себя хозяином государства. У него был бледно-оливковый цвет лица, невысокий рост; воздержанный и простой в привычках, приятный в общении, скупой на слова, он умел сочетать ту мещанскую вежливость, за которую римляне превозносили Августа, с реальностью деспотизма, бороться с которым было тем труднее, что он казался нигде и был везде. Когда он умер в возрасте семидесяти пяти лет в 1464 году, люди, которых он поработил, но которых он не обидел и не оскорбил, удостоили его титула *Pater Patriæ*. Этот титул был начертан на его могиле в Сан-Лоренцо. Он оставил потомкам славу великого и щедрого покровителя, ^[28] позор циничного, корыстного, буржуазного тирана. Подобные сочетания противоречивых качеств были достаточно распространены в эпоху Возрождения. Разве Макиавелли не проводил свои дни в кабацких попойках и низких похождениях, а ночи - среди могущественных духов мертвых, с которыми, сменив свой деревенский костюм из домотканого полотна на придворную одежду, он оказался в почете как равный?

[28] Для оценки заслуг Козимо перед искусством и литературой, его коллекции библиотек, его великих зданий, его щедрости к ученым и его поощрения греческих исследований, я могу сослаться на мой *Ренессанс в Италии: "Возрождение обучения"*, глава iv.

XI

Козимо проявил непревзойденное мастерство, управляя Флоренцией через партию, созданную и возвышенную им самим. Ревность этих приверженцев стала главной трудностью, с которой пришлось бороться его сыну Пьеро. Если Медичи не удастся сбить лестницу, по которой они поднялись, они рискуют потерять все. Как и в прошлый раз, теперь они извлекли выгоду из ошибок своих противников. Три главных человека из их собственной партии, Диотисальви Нерони, Аньоло Аччайуоли и Лука Питти, решили сбросить иго своих господ и отплатить Медичи за то, что они задолжали им, приведя их к гибели. К ним присоединился патриот Никколо Содерини, возмущенный медленным порабощением своей страны. Сначала они пытались подорвать кредит Медичи у флорентийцев, побуждая Пьеро обратиться к частным лицам за деньгами, размещенными его отцом под проценты. Этот акт был непопулярен, но его не хватило для революции. Прибегать к конституционным мерам против Медичи было признано невежливым. Поэтому заговорщики решили, по возможности, лишить Пьеро жизни. Заговор провалился, в основном благодаря хладнокровию и коварству молодого Лоренцо, старшего сына Пьеро. Общественное сочувствие было сильно возбуждено против агрессоров. Нерони, Аччайуоли и Содерини были отправлены в ссылку. Питти было позволено остаться во Флоренции опозоренным, бессильным и без гроша в кармане. Тем временем неудача их противников только укрепила позиции Медичи. Лестница избавила их от необходимости сбивать ее.

Поздравления, адресованные по этому случаю Пьеро и Лоренцо правящими кругами Италии, показывают, что Медичи уже считались князьями за пределами Флоренции. Лоренцо и Джулиано, два сына Пьеро, ездили за границу к миланскому и феррарскому дворам со стилем и состоянием более чем простых граждан. Дома они занимали первые места во всех случаях публичных церемоний, принимали королевских гостей на равных условиях и оказывали гостеприимство республике, как люди, которые были рождены, чтобы представлять ее достоинства. Брак Лоренцо с Клариче Орсини, представительницей знатного римского дома, стал еще одним признаком того, что Медичи продвигаются по пути к деспотизму. Козимо избегал иностранных союзов для своих детей. Теперь его отпрыски считали себя достаточно прочно стоящими на ногах, чтобы рискнуть одиозным княжеским союзом ради поддержки за пределами города, которую они могли бы завоевать.

XII

Пьеро Медичи умер в декабре 1469 года. Его сыну Лоренцо тогда едва исполнилось двадцать два года. Вожди партии Медичи, обладавшие всей полнотой власти в государстве, провели совет, на котором решили поставить его в то же положение, что и его отца и деда. Это решение, по-видимому, было принято после зрелых размышлений на том основании, что существующие условия итальянской политики делали невозможным управление государством без главы-президента. Флоренция, хотя и оставалась демократическим государством, нуждалась в постоянном вожде, чтобы вести дела на равных с князьями ведущих городов. Здесь можно отметить благоразумие внешней политики Козимо. Помогая установить деспотию в Милане и Болонье, он делал необходимым председательство своей собственной семьи во Флоренции.

Лоренцо, получив это приглашение, обратил внимание на свою молодость и неопытность. Однако он не отказался от него и, изящно продемонстрировав свою неуверенность, принял это приглашение, начав тем самым знаменитую политическую карьеру, в ходе которой он не только установил и поддерживал баланс сил в Италии с Флоренцией в качестве

центрального города, но и сумел перестроить правительство республики в интересах своей семьи и укрепить Медичи в отношениях с папским престолом.

Необычайная разносторонность интеллектуальных и социальных дарований этого человека, его участие во всех литературных и философских интересах своего века, его масштабное и либеральное покровительство искусству, а также веселье, с которым он присоединялся к жителям Флоренции в их развлечениях - полуденных играх и карнавальных празднествах - укрепили его власть над городом в век, посвященный культуре и изысканным удовольствиям. В Лоренцо, казалось, воплотилось все, что было самым ярким в духе итальянского Бенассанса. Не только как меценат и дилетант, но и как поэт и критик, философ и ученый, он оказался адекватен разнообразным интеллектуальным устремлениям своей страны. Проникнутый страстью к эрудиции, которая отличала Флоренцию XV века, знакомый с ее художниками и скульпторами, глубоко вчитавшийся в произведения ее великих поэтов, он задумал воплотить идеал проникновения духа античной цивилизованности в современную жизнь и сделать для общества то, что художники делали в своей собственной сфере. Сохранить исконный характер флорентийского гения, придав ему изящество классической формы, - вот цель, к которой вели его вкусы и инстинкты. В то же время, делая себя хозяином флорентийских празднеств и Августом литературы Возрождения, он заботился о том, чтобы под его карнавальными масками и бальными нарядами скрывались цепи, которые он выковывал для республики.

Чего ему не хватало при столь ярких умственных способностях, так это нравственного величия. Век, в который он жил, был веком корыстных деспотов, вероломных генералов, безбожных священников. Это был век интеллектуальной бодрости и художественного творчества; но это был и век подлых амбиций, гнусной политики и порочных принципов. Лоренцо остался во всем верен гению этого века: верен его энтузиазму к античной культуре, верен его страсти к искусству, верен его утонченной любви к удовольствиям; но также верен его мелким политическим интригам, его циничному эгоизму, его отсутствию героизма. Для Флоренции он не смотрел выше и не видел дальше, чем Козимо. Если культура была его развлечением, то порабощение города взяточничеством и коррупцией было тяжелой работой его мужественности. Как и во многом другом искусстве эпохи Возрождения, его жизнь была ценна скорее декоративными деталями, чем конструктивным замыслом. Богатство, многогранность, разнообразие и изысканность исполнения не оставляют желать лучшего; однако, если смотреть на него издали и в целом, он не внушает нам чувства архитектурного величия.

XIII

Главные трудности Лоренцо проистекали из необходимости, как и Козимо, управлять городом через его старые институты с помощью партии. Удержать членов этой партии в хорошем настроении и получить их одобрение на изменения, которые он вносил в государственный механизм Флоренции, было проблемой всей его жизни. Успешное решение этой задачи теперь, после двух поколений мединского правления, было легче, чем вначале. Тем временем народ поддерживался в хорошем настроении благодаря публичным зрелищам, легкости, изобилию и общей расхлябанности в вопросах дисциплины. Блеск зарубежных союзов Лоренцо и внимание, которое он получал от всех итальянских дворов, в немалой степени способствовали его популярности и безопасности дома. Используя свою власть над Флоренцией, чтобы внушить уважение за границей, и используя свои иностранные кредиты, чтобы навязать их мещанам, Лоренцо проявил такт истинного итальянского дипломата. Его гений в области государственного управления, как тогда понимали, был действительно редкого порядка, одинаково приспособленный к ведению

сложной внешней политики и к управлению подозрительным и изменчивым Содружеством. Только в одном он уступал своему деду. Он пренебрег торговлей и позволил своему банковскому делу прийти в такой безнадежный беспорядок, что со временем перестал быть платежеспособным. Между тем его личные расходы, как принца в собственном дворце, так и представителя величества во Флоренции, постоянно росли. Банкротство Медичи, как уже давно предвиделось, приведет государственные финансы в серьезное замешательство. И теперь, чтобы вернуть свое состояние, Лоренцо был вынужден не только отказаться от долгов перед казначейством, но и полностью распоряжаться государственным кошельком. Именно эта необходимость побудила его совершить конституционный переворот 1480 года, в результате которого он заменил Тайный совет из семидесяти членов на старые государственные советы, передав все главные функции государства этому единому органу, который он практически назначал по своему усмотрению. Та же нехватка денег привела к большому скандалу его правления - расхищению Монте делле Доти, или Фонда государственного страхования для обеспечения приданого детям его кредиторов.

XIV

Проследивая основные моменты правления Лоренцо Медичи, я не упомянул о важных событиях, последовавших вскоре после его прихода к власти в 1469 году. То, что произошло между этой датой и 1480 годом, не только имело решающее значение для дальнейшей судьбы дома Медичи, но и было весьма характерно для опасностей и трудностей, с которыми сталкиваются итальянские деспоты. 1471 год ознаменовался визитом миланского герцога Галеаццо Марии Сфорца и его жены Боны Савойской к Медичи во Флоренцию. Они приехали в сопровождении всей своей конной и пешей охраны, ашеро́в, пажей, сокольничих, конюхов, псарей и егерей. Не считая простого багажа, их поезд насчитывал две тысячи лошадей. Упоминание об этом инциденте было бы излишним, если бы такой острый наблюдатель, как Макиавелли, не отметил его как поворотный момент в истории Флоренции. Теперь впервые демократическое сообщество увидело, как его улицы заполняет толпа придворных. Маски, балы и турниры сменяли друг друга с великолепным разнообразием, и все искусства Флоренции были поставлены на службу этим празднествам. Макиавелли говорит, что мещане утратили последние остатки прежней строгости нравов и стали, подобно вырождающимся римлянам, готовы повиноваться господам, которые устраивали для них блестящие зрелища. Они с восхищением смотрели на пышность итальянских принцев, их беспутную и безбожную жизнь, их роскошь и расточительные траты; а когда Медичи привили подобные привычки следующему поколению, у народа не хватило духу сопротивляться вторжению приятных пороков.

В том же 1471 году Вольтерра была отвоевана у флорентийцев Фредериком Урбинским. Почести этой победы, опозоренной жестоким разграблением завоеванного города в нарушение статей капитуляции, достались Лоренцо, который с триумфом вернулся во Флоренцию. Как никогда ранее, он принял на себя обязанности принца и в его лице взялся представлять государство.

В том же 1471 году Франческо делла Ровере был возведен в папы с памятным именем Сикст IV. Сикст был человеком бурного нрава и неистовых страстей, беспокойным и нетерпеливым, честолюбивым, стремящимся к возвеличиванию красивых и распутных юношей, своих племянников. Самым честолюбивым из них был Джироламо Риарио, ради которого Сикст купил у Таддео Манфреди город Имолу, чтобы получить графский титул и ядро тирании в Романье. Эта покупка сорвала планы Лоренцо, который хотел получить те же преимущества для Флоренции. Охваченный чувством разочарования, он запретил римскому банкиру Франческо Пацци гарантировать деньги за покупку. Этим поступком Лоренцо нажил себе

двух смертельных врагов - Папу и Франческо Пацци. Франческо был худым, бледным, неистовым фанатиком, весь на нервах и страстях, с мономаниакальной целеустремленностью, волей, воспаленной и направляемой воображением - человек, созданный природой для заговора, такой, каким Шекспир нарисовал Кассия. Озлобленный запретом Лоренцо, он задумал свергнуть Медичи во Флоренции сильным ударом. Джироламо Риарио присоединился к его взглядам. К нему присоединился и Франческо Сальвиати, архиепископ Пизы, у которого были личные причины для вражды. Этим людям не составило труда склонить Сикста к своему заговору; невозможно также очистить папу от участия в том, что за этим последовало. Мне нет нужды описывать, какими способами Франческо вовлекал в заговор других членов своей семьи и как он заручился помощью вооруженных головорезов. Достаточно сказать, что главные заговорщики, за исключением графа Джироламо, отправились во Флоренцию и там, после провала других попыток, решили убить Лоренцо и его брата Джулиано в соборе в воскресенье, 26 апреля 1478 года. Момент, когда священник у главного алтаря заканчивал мессу, был назначен для убийства. Все было готово. Поцелуями и объятиями Иуды заговорщики выяснили, что молодые люди не носят защитных доспехов под шелковыми дублетами. Вышагивая по проходу за хором, они не опасались измены. И теперь жизнь обоих могла бы быть легко сохранена, если бы в последний момент мужество наемных убийц не подвело их. Убийство, по их словам, - это хорошо, но они не могли заставить себя зарезать человека перед только что освященным телом Христа. В такой ситуации был найден священник, который, "привыкнув к церквей", не испытывал никаких угрызений совести. Его и еще одного отступника отчитали перед Лоренцо. За Джулиано взялся сам Франческо де Пацци. Наступил момент для нападения. Франческо вонзил свой кинжал в сердце Джулиано. Затем, не удовлетворившись этим смертельным ударом, он нанес еще один, и в пылу страсти ранил собственное бедро. Лоренцо спасся, получив плотскую рану от удара священника, и бросился в ризницу, где его друг Полициано захлопнул и удержал замшелую дверь. Заговор провалился, ибо из двух братьев Джулиано был тем, кого заговорщики охотнее всего пощадили бы. Вся церковь зашумела. Город поднялся на дыбы. Ярость и ужас овладели людьми. Они сбежались в Палаццо Публико и в дома пацци, гонялись с места на место за заговорщиками, вешали архиепископа за шею из окон дворца, а когда находили новые жертвы для своей ярости, вешали их одного за другим в жутком ряду у него под боком на площади. Всего было убито около ста человек. Ни один из участников заговора не спасся, так как у Лоренцо было длинное оружие, и один человек, бежавший в Константинополь, был передан султаном его агентам. Из всей семьи Пацци был спасен только Гульельмо, муж Бьянки Медичи. Когда все закончилось, Андреа дель Кастаньо вывесил на стенах дворца Барджелло портреты предателей вниз головой, чтобы все люди знали, какая участь ожидает врагов Медичи и Флорентийского государства. ^[29] Тем временем в семью Медичи был принят внебрачный сын Джулиано, чтобы увековечить его род. Этому ребенку, названному Джулио, суждено было прославиться в анналах Италии и Флоренции под титулом папы Климента VII.

^[29] На тех же стенах Джоттино изобразил герцога Афинского в подобной манере.

XV

Как обычно бывает, когда подобные заговоры не удаются, разгоревшиеся страсти пошли на пользу пострадавшей стороне. Все почувствовали, что удар, нанесенный Лоренцо, был направлен против их величества. Сикст же не мог сдержать ярости из-за неудачи столь умело спланированного *переворота*. Не обращая внимания на то, что он санкционировал измену, что священник поднес руку к кинжалу, что нечестивое деяние было совершено в

церкви перед самыми Таинствами Христа, чьим наместником на земле он являлся, папа отлучил республику от церкви. Причина, по его словам, заключалась в том, что флорентийцы осмелились повесить архиепископа.

Так началась война на смерть между Сикстом и Флоренцией. Папа воспламенил всю Италию и провел разорительную кампанию в Тоскане. Казалось, республика может потерять свои подвластные города, всегда готовые взбунтоваться, когда опасность угрожала государю. Положение Лоренцо стало критическим. Сикст не скрывал своей ненависти к нему лично, заявляя, что он меньше воюет с Флоренцией, чем с Медичи. Поддерживать одиозность этой долгой войны и тяжелого интердикта в одиночку было выше его сил. Его союзники покинули его. Неаполь был привлечен на сторону Папы. Милан и другие государства Ломбардии были заняты своими делами и держались в стороне. В этой ситуации он понял, что ничто, кроме смелого шага, не может его спасти. Лига, созданная Сикстом, должна быть разрушена при любом риске и, если возможно, его собственными силами. 6 декабря 1479 года Лоренцо покинул Флоренцию, безоружный и без сопровождения, сел на корабль в Ливорно и отправился ко двору врага, короля Фердинанда, в Неаполь. Фердинанд был жестоким и вероломным государем, который убил своего гостя, Якопо Пиччинино, на банкете, устроенном в его честь. Но Фердинанд был сыном Альфонсо, который обращением и красноречием отвоевал королевство у своего врага и тюремщика Филиппо Мария Висконти. Лоренцо рассчитывал, что и он, следуя политике Альфонсо, сможет доказать Фердинанду, как мало пользы от союза с Римом, как много Неаполь и Флоренция, крепко сплоченные для нападения и защиты, могут добиться в Италии.

Только человек, изучавший те опасные времена, может оценить смелость и гений, дерзость в сочетании с дипломатической проницательностью, проявленные Лоренцо в этот кризисный момент. Он спокойно вошел в львиное логово, веря, что сможет приручить льва и проучить его, и все это за несколько дней. И его ожидания не оправдались. Хотя Лоренцо был скорее некрасив, чем красив: смуглая кожа, тяжелые брови, мощные челюсти, острый в переносице и широкий у ноздрей нос, лишенный грации осанки и мелодичности голоса, он обладал тем, что компенсирует личные недостатки, - обаянием красноречия в разговоре, тонким умом, глубоким знанием людей, тактом и сочувствием, благодаря которым он всегда оказывался в центре событий. Фердинанд принял его любезно. Неаполитанские дворяне восхищались его мужеством и были очарованы его социальными талантами. 1 марта 1480 года он снова покинул Неаполь, покорив короля своими доводами. Когда он добрался до Флоренции, то смог заявить, что привез домой договор о мире и союзе, подписанный самым могущественным врагом республики. Успех этого смелого предприятия еще больше расположил Лоренцо к его соотечественникам. В том же году они заключили договор с Сикстом, который был вынужден против своей воли сложить оружие из-за взятия Отранто и крайней опасности турецкого вторжения. После 1480 года Лоренцо остался единоличным хозяином во Флоренции, арбитром и миротворцем остальной Италии.

XVI

Заговор Пацци был лишь одним из длинной череды подобных заговоров. Итальянские деспоты обретали свою власть с помощью насилия, а распоряжались ею с помощью ремесла. Поэтому насилие и ремесло использовались против них. Когда изучение классики проникло в народ античными представлениями о героизме, тираноубийство стало добродетелью. Князей убивали с ужасающей частотой. Так, Джан Мария Висконти был предан смерти в Милане в 1412 году; Галеаццо Мария Сфорца в 1484 году; Кьярелли из

Фабриано были убиты в 1435 году; Бальони из Перуджи в 1500 году; Джироламо Джентиле планировал убийство Галеаццо Сфорца в Генуе в 1476 году; Никколо д'Эсте составил заговор против своего дяди Эрколе в 1476 году; Стефано Поркари покушался на жизнь Николая V. в Риме в 1453 году; Лодовико Сфорца едва избежал насильственной смерти в 1453 году. Я мог бы умножить эти примеры до пресыщения. Как бы то ни было, я выбрал лишь несколько примеров, относящихся ко второй половине XV века, все, кроме одного. Почти все эти покушения на жизнь принцев были совершены в церкви во время празднования священных служб. В таком выборе повода не было ни излишнего озорства, ни умышленного святотатства. Он лишь свидетельствовал о постоянной настороженности и бдительности тиранов. Напасть на них иначе как в церкви было почти невозможно. Между тем судьба тираноубийц была одинаковой. Успешные или нет, они погибали. Но так тяжело было давление итальянского деспотизма, так славен был идеал греческого и римского героизма, так страстен был нрав народа, что убить принца любой ценой казалось венцом мужественности. Это кровопролитие вызывало безумное восхищение: чистые и низменные, личные и патриотические мотивы объединялись, чтобы придать убийственному порыву интенсивность и пламенную цель. Те, кто, подобно Медичи, стремился к тирании и хотел основать княжескую династию, выходили на арену против сонма неизвестных и невидимых гладиаторов.

XVII

На смертном одре в 1492 году Лоренцо лежал между двумя людьми - Анджело Полициано и Джироламо Савонаролой. Полициано воплощал в себе гениальный, лучезарный, безбожный дух гуманизма пятнадцатого века. Савонарола олицетворял совесть Италии, самоосужденной, при всем ее величии, в преступлениях, которые требовали наказания. Рассказывают, что когда Лоренцо попросил у монаха отпущения грехов, Савонарола велел ему сначала вернуть свободу Флоренции. Лоренцо отвернулся лицом к стене и замолчал. Как он мог в одно мгновение сделать этот город свободным после шестидесяти лет медленного и планомерного развращения? Савонарола покинул его, и он умер непоколебимым. Эта легенда сомнительна, хотя и опирается на превосходный, хотя и несколько пристрастный авторитет. Во всяком случае, она имеет ценность мифа, поскольку отражает отношение великого проповедника к принцу. Порабощенная Флоренцией, душа Лоренцо не может сложить с себя бремя, но должна идти со всеми своими грехами к престолу Божьему.

1492 год стал памятным для Италии. В этом году смерть Лоренцо разрушила краеугольный камень арки, поддерживавшей ткань итальянской федерации. В этом году Родерико Борджиа был избран Папой Римским. В этом году Колумб открыл Америку; вскоре после этого Васко де Гама открыл новый путь в Индию, и таким образом мировая торговля перешла из Италии в другие страны. В этом году завоевание Гранады придало единство испанской нации. В этом году Франция, благодаря жизненному ремеслу Людовика XI, впервые объединилась под властью молодого вспыльчивого государя. По всем сторонам политического горизонта грозили бури. Было ясно, что открыта новая глава европейской истории. Тогда Савонарола возвысил свой голос и воскликнул, что преступления Италии, мерзости церкви будут скоро наказаны. События быстро привели к исполнению этого пророчества. Преемник Лоренцо, Пьеро Медичи, был тщеславным, непостоянным и поспешным князем, любившим показуху, гордившимся своим мастерством в фехтовании и игре в футбол, в его горячих жилах было слишком много крови Орсини, а в слабой голове - слишком мало мединского ремесла. Итальянские деспоты чувствовали, что не могут доверять Пьеро, и это недоверие, вероятно, было первым мотивом, побудившим Лодовико Сфорца призвать Карла VIII в Италию в 1494 году.

Нет необходимости подробно останавливаться на этом вторжении французов, за исключением того, что оно затронуло Флоренцию. Карл быстро прошел через Ломбардию, задействовал свою армию в перевалах Апеннин и деблокировался на побережье, где Магра разделяла Тоскану и Лигурию. Здесь крепости Сарзана и Пьетра Санта, расположенные между мраморным оплотом Каррары и Тосканским морем, остановили его дальнейшее продвижение. Ключи находились у флорентийцев. Форсировать эти сильные позиции и пройти за них казалось невозможным. Возможно, это было бы невозможно, если бы Пьеро Медичи обладал более твердой волей. Как бы то ни было, он ускакал во французский лагерь, сдал форты Карлу, не связал короля никакими обязательствами и вернулся во Флоренцию не иначе как гордый своей глупостью. Его ждал ужасный прием. Флорентийцы в ярости поднялись и разграбили дворец Медичи. Пьеро с братьями только и мог, что бежать за холмы в Венецию. Деспотизм Медичи, так тщательно выстроенный, так искусно поддерживаемый и укрепляемый, был свергнут в один день.

XVIII

Прежде чем рассматривать события, произошедшие во Флоренции после изгнания Медичи, стоит сделать небольшую паузу и проанализировать состояние, в котором Лоренцо оставил свою семью. Пьеро, его старший сын, признанный вождем республики после смерти отца, был женат на Альфонсине Орсини, и ему шел двадцать второй год. Джованни, его второй сын, семнадцатилетний юноша, только что стал кардиналом. Этой честью, имевшей огромное значение для дома Медичи в будущем, он был обязан браку своей сестры Маддалены с Франческетто Кибо, сыном Иннокентия VIII. Третий из сыновей Лоренцо, названный Джулиано, был тринадцатилетним мальчиком. Джулио, внебрачному сыну старшего Джулиано, было четырнадцать. Эти четыре принца составляли действенную силу Медичи, надежду дома; и каждого из них, за исключением Пьеро, который умер в изгнании и о котором больше не стоит упоминать, ждала блестящая судьба. Однако в 1495 году они, бездомные и беспомощные, скитались по городам Италии, каждый из которых был потрясен до основания французским нашествием.

XIX

Флоренция, оставшаяся без Медичи, лишившаяся Пизы и других подвластных городов в результате прохода французской армии, не имея лидера, кроме монаха Савонаролы, теперь пыталась восстановить свои вольности. За время господства Альбицци и Медичи старый порядок содружества был полностью разрушен. Артии утратили свое первобытное значение. Различия между Grandi и Popolani практически исчезли. В демократии, которая подчинилась затянувшемуся курсу тирании, такое угасание прежней жизни неизбежно. Однако страсть к свободе все еще была сильна, а деятельные мозги флорентийцев хранили в себе опыт, полученный в результате прежних перипетий, изучения античной истории и наблюдения за существующими конституциями в городах Италии. Теперь они решили реорганизовать государство по образцу Венецианской республики. Синьория должна была остаться со своим старым институтом приоров, гонфалоньеров и коллегии, избираемых на короткий срок. Эти магистраты должны были брать на себя инициативу в дебатах, предлагать меры и рассматривать планы действий. Реальная власть в государстве, голосование за поставки и ратификация мер синьории возлагалась на сенат из тысячи членов, называемый Большим советом, из которого избирался меньший орган из сорока человек, выступавших в качестве

посредников между советом и синьорией. Говорят, что план этой конституции принадлежит Савонароле; нет никаких сомнений в том, что он использовал все свое влияние на кафедре Дуомо, чтобы сделать ее приемлемой для народа. Кто бы ни был ответственен за ее создание, новое правительство было приведено в действие в 1495 году, и в Общественном дворце был открыт большой зал для собраний Большого совета.

Савонарола тем временем стал правящим духом Флоренции. Свою огромную власть он приобрел как проповедник: он использовал ее как монах. Движимым принципом его деятельности была страсть к реформам. Вернуть церковь к ее первоначальной чистоте, не изменяя ее доктрины и не предлагая никакой новой формы вероучения; очистить Италию от безбожных обычаев; свергнуть тиранов, поощрявших дурную жизнь, и передать государственную власть в руки трезвых граждан - таковы были его цели. Хотя он и встал в смелую оппозицию к правящему папе, у него не было желания уничтожить духовное главенство собора Святого Петра. Хотя он горел горячим рвением к свободе и проявлял редкий административный гений, у него не было стремления править Флоренцией, как диктатор. Савонарола не был ни реформатором в северном понимании этого слова, ни политическим демагогом. Его единственным желанием было восстановление чистоты нравов и свободы самоуправления. С этой целью он велел флорентийцам избрать Христа своим верховным вождем, что они и сделали. С той же целью он воздержался от участия в государственных советах и предоставил конституции действовать по своим законам. Свое личное влияние он оставил для кафедры; и здесь он был всемогущ. Люди верили в него как в пророка. Они обращались к нему как к человеку, который знал, чего он хочет, - как к голосу свободы, душе нового режима, гению, который мог вдохнуть в содружество глоток свежей жизненной силы. Поэтому, когда Савонарола проповедовал реформу нравов, его сразу же послушались. Были приняты строгие законы, принуждающие к трезвости, осуждающие торговлю удовольствиями, сводящие разгульные обычаи Флоренции к пуританскому аскетизму.

Большое внимание уделяется этой реакции населения, возглавляемого монахами, против пороков прошлого. Однако историк должен признать, что реформа, проведенная Савонаролой, была скорее живописной, чем жизненной. Как и все бурные возрождения пиетизма, она вызвала не менее бурную реакцию. Партии внутри города, возмущенные вмешательством монаха-проповедника, объединились с папой в Риме, который ненавидел непокорного раскольника Савонаролу. Оказавшись под ударом этих двух сил в один и тот же момент и будучи загнанным на опасную почву своим собственным лихорадочным энтузиазмом, Савонарола сдался. Он был заключен в тюрьму, подвергнут пыткам и сожжен на публичной площади в 1498 году.

На самом деле Савонарола добился для Флоренции не реформы морали, а возрождения духа свободы. Его последователи, которых презрительно называли *I Piagnoni*, или Плакальщиками, составили в будущем путь содружества; а память об их мученике служила общими узами симпатии, объединявшими их в тяжелые времена. Необходимым следствием той особой роли, которую он сыграл, стало то, что город отныне был разделен на фракции, представлявшие взаимно антагонистические принципы. Эти группировки не были созданы Савонаролой, но его необыкновенное влияние усилило, так сказать, дремлющие в государстве чувства. Семьи, благопритествовавшие Медичи, стали называться *Паллески*. Людей, которые противились пуританским реформам и жаждали любого правительства, которое обеспечило бы им прежние права, называли *Компаньячи*. Тем временем олигархи, которым не нравилась демократическая конституция и которые считали возможным основать аристократию без вмешательства Медичи, стали известны как *Gli Ottimati*. С этой

эпохи и до окончательного угасания свободы Флоренция объединяла в себе четыре великие партии: *Пиньони*, ратовавшие за политическую свободу и аскетизм жизни; *Паллески*, благосклонно относившиеся к делу Медичи и сожалевшие о приятном правлении Лоренцо; *Компаньяки*, нетерпимые к реформированной республике, не враждебные и не преданные Медичи, но желавшие личной свободы; *Оттимати*, проницательные и эгоистичные, следящие за собственной выгодой, постоянно заботящиеся о формировании узкого правительства из привилегированных семей, не расположенные к Медичи, за исключением тех случаев, когда они считали, что Медичи могут быть использованы в качестве орудия в их интригах.

XX

В течение короткого периода правления Савонаролы Флоренция была, по крайней мере, теократией, без какого-либо титулованного главы, кроме Христа; и пока длился энтузиазм, вызванный монахом, пока длилось его личное влияние, конституция Большого совета работала хорошо. После его смерти выяснилось, что механизм слишком громоздкий. Приняв венецианскую форму правления, флорентийцы упустили один важный элемент - дожа. Передавая на рассмотрение Большого совета меры, требующие немедленного вмешательства, республика теряла драгоценное время. Кроме того, возникала опасная огласка, а столь многочисленный орган часто не приходил к твердому решению. В государстве не было постоянной власти; не было уверенности в том, что обсужденное будет энергично выполнено; не было титулованного вождя, который мог бы вести дела с иностранными государями и их послами. Поэтому в 1502 году было принято постановление о том, что гонфалоньер должен занимать свой пост пожизненно и фактически быть дожем. На этот важный пост бессменного президента был назначен Пьеро Содерини, и в его руки перешли главные дела республики.

На этом этапе Флоренция, после всех своих перипетий, добилась того, что стала действительно похожа на венецианскую конституцию. Однако сходство было скорее по форме, чем по сути. Правительство мещан в Большом совете, с сенатом из сорока человек и пожизненным гонфалоньером не выросло постепенно и не впитало в себя жизненные силы содружества. Это было творение изобретательского ума, а не национального развития Флоренции. Против него были ревность Оттимати, которые чувствовали себя заслоненными Гонфалоньерами; ненависть Паллески, которые тосковали по Медичи; недовольство рабочих классов, которые считали, что присутствие двора во Флоренции улучшит торговлю; наконец, но не в последнюю очередь, недовольство Компаньяччи, которые чувствовали, что они не могут процветать на полную катушку в свободном содружестве. Более того, хотя имя свободы было на устах у всех, хотя флорентийцы говорили, писали и рассуждали о конституционной независимости больше, чем когда-либо, истинная энергия свободных институтов ушла из города. Корруптированное правительство Козимо и Лоренцо принесло свои естественные плоды. Эгоистическое честолюбие и алчность вытеснили патриотизм и промышленность. Необходимо осмыслить эти обстоятельства, чтобы ясно представить себе следующую революцию.

XXI

В течение десяти лет, прошедших с 1502 по 1512 год, Пьеро Содерини управлял Флоренцией, демонстрируя внешнее процветание. Он вернул себе Пизу и вел благородную внешнюю политику в разгар войн, развязанных Камбрейской лигой. Тем временем молодые принцы дома Медичи достигли зрелости в изгнании. Кардиналу Джованни в 1512 году было тридцать семь лет. Его брату Джулиано было тридцать три. Оба эти человека лучше, чем их

брат Пьеро, подходили для участия в семейных сражениях. Джованни, в частности, унаследовал немалую долю мединского ремесла. Во время смутного правления Юлия II он вел себя очень тихо, укрепляя свои связи с влиятельными людьми в Риме, но не предпринимая никаких усилий, чтобы вернуть себе власть над Флоренцией. Теперь настал момент для нанесения решающего удара. После битвы при Равенне в 1512 году французы были изгнаны из Италии, а Сфорца вернулись в Милан; хозяевами страны остались испанские войска под командованием вице-короля Кардоны. После лагеря испанцев Джованни Медичи в августе вошел в Тоскану и заставил объявить во Флоренции о реставрации Медичи. Народ, собранный Содерини, решил сопротивляться до последнего. Ни одна чужая армия не должна заставить их принять изгнанных ими господ. Однако 29 августа их мужество не выдержало, когда до них дошли вести о захвате и разграблении Прато. Прато - солнечный городок в нескольких милях от стен Флоренции, славящийся красотой своих женщин, богатством садов и изяществом зданий. В эту жемчужину городов в яркую осеннюю погоду ворвались дикие солдаты Испании и превратили райский уголок в ад. Даже сейчас невозможно без содрогания читать о том, что они творили в Прато.

[30] Жестокость и похоть, подлая жадность к золоту и холодное удовольствие от кровопролития не могли идти дальше. Джованни Медичи, от природы мягкий и сладострастный, не терпящий насилия в любом виде, должен был улыбаться с одобрением, пока испанский вице-король стучал за него почтой в двери Флоренции. Флорентийцы были парализованы ужасом. Они сместили Содерини и приняли Медичи. Джованни и Джулиано вошли в свой опустевший дворец на Виа Ларга, упразднили Большой совет и поступили с республикой так, как они перечислили.

[30] См. *Archivio Storico*.

XXII

Во Флоренции уже не было ничего среднего между тиранией и таким правительством, которое Медичи теперь уничтожили. Государство слишком прогнило, чтобы восстановить даже модифицированный деспотизм времен Лоренцо. Каждое преобразование нарушало какую-то часть его структуры, ломало какие-то традиции и сеяло новые семена эгоизма в гражданах, которые видели во всем вокруг изменения, кроме собственной выгоды. Поэтому Джованни и Джулиано не преминули польстить народному тщеславию пустым парадом старых институтов. Они восстановили синьорию и гонфалоньеров, избираемых с интервалом в два месяца чиновниками, назначенными для этой цели Медичи. Флоренция имела видимость свободного правительства. Но Медичи управляли всеми делами, а солдаты под командованием их креатуры Паоло Веттори удерживали дворец и публичную площадь. Установленная таким образом тирания была менее надежной, поскольку открыто опиралась на насилие, чем власть Лоренцо; не было и признаков того, что горожане плохо переносят свое рабство. Заговор Пьетро Паоло Босколи и Агостино Каппони доказал, что братья Медичи ежедневно рисковали жизнью. Вряд ли им удалось бы сохранить свою власть, ведь они были бедны и не пользовались поддержкой друзей за пределами города, если бы не одно счастливое обстоятельство: избрание Джованни Медичи на пост папы в 1513 году.

Появление Льва X. вызвало удовлетворение во всей Италии. Политики верили, что он проявит часть способностей своего отца и восстановит мир в стране. Люди искусства и литературы ожидали всего от мединского папы, который уже приобрел репутацию вежливого культурного человека и открытого щедрого человека. Во всяком случае, они не обманулись. Первые слова Льва, когда он занял место в Ватикане, были обращены к его брату Джулиано: "Давайте наслаждаться папством, раз уж Бог дал его нам"; и его понятие о наслаждении заключалось в том, чтобы окружить себя придворными поэтами, шутами и музыкантами,

украсить свои римские дворцы фресками, собирать статуи и надписи, слушать латинские речи и выносить приговор ученым сочинениям. Каждый, кто доставлял ему чувственное или интеллектуальное удовольствие, находил его кошелек всегда открытым. Он жил в величайшем великолепии и превратил Рим в Париж эпохи Возрождения, где царили блеск, безнравственность и самодовольная легкость. У политиков было меньше поводов для радости. Вместо того чтобы объединить итальянцев и держать в узде великие державы Европы, Лев вел ряд разорительных мелких войн, главным образом с целью утвердить Медичи в качестве князей. Он растратил доходы церкви и оставил после себя огромные долги, разорил казначейство и провел такую запутанную внешнюю политику, что мир для Италии мог быть достигнут только путем рабства.

Флоренция разделяла всеобщее ликование, которым было встречено восшествие Льва на папский престол. Он был первым флорентийским гражданином, получившим тиару, и народное тщеславие было польщено такой честью для республики. Политические теоретики тем временем начали рассуждать о том, какого величия может достичь Флоренция в сочетании с Римом. Папа был молод, он управлял большой территорией, которую привели в порядок его воинственные предшественники. Казалось, что республика, опираясь на него, может стать первым городом в Италии и восстановить славу своего гвельфского возвышения на платформе ренессансной государственности. Теперь во Флоренции не было открытой оппозиции Медичи. Как управлять городом из Рима и как продвигать судьбы своего брата Джулиано и племянника Лоренцо (сына Пьеро, двадцати одного года от роду), занимало самое серьезное внимание Папы. Для Лоренцо Лев получил герцогство Урбино и руку французской принцессы. Джулиано был назначен гонфалоньером церкви. Он также получил французский титул герцога Немурского и руку Филиберты, принцессы Савойской. Лев вынашивал еще один проект - приобрести для брата корону Южной Италии и таким образом объединить Рим, Флоренцию и Неаполь под властью своего дома. Интересы Медичи не остались без внимания и в церкви. Джулио, внебрачный кузен папы, был произведен в кардиналы. Он остался в Риме, исполняя обязанности вице-канцлера и выполняя тяжелую работу папского правительства для любящего удовольствия понтифика.

Лоренцо, герцогу Урбино, титулярному главе семьи, было передано управление Флоренцией. За время своего изгнания, скитаясь от двора к двору в Италии, Медичи забыли, что такое быть меценатами, и приобрели манеры принцев. Только Лев сохранил достаточно осторожности, чтобы предупредить своего племянника, что с флорентийцами все еще следует обращаться как со свободными людьми. Он подтвердил конституцию Синьории и Тайного совета из семидесяти человек, созданного его отцом, торговавшим с Лоренцо, пока тот правил этой мнимой республикой, чтобы избежать внешних признаков тирании. Молодой герцог поначалу вел себя умеренно, но не смог отбросить привычки великого повелителя. Флоренция впервые увидела в своей среде регулярный двор с принцем, который, хотя и носил чужой титул, фактически был ее господином. Вернулись радостные дни Лоренцо Великолепного. Маскарады и триумфы заполнили общественные площади. Для руководства празднествами были созданы два клуба удовольствий - "Бриллиант" и "Ветвь", принятые Медичи для обозначения их стойкости в бедствиях и способности к самовосстановлению. Лучшие скульпторы и художники посвятили свой гений изобретению костюмов и машин. Город поверил, что золотой век снова наступил.

XXIII

Фортуна была очень благосклонна к Медичи. Они вернулись во Флоренцию князьями. Джованни стал Папой. Джулиано был гонфалоньером церкви. Джулио был кардиналом и архиепископом Флоренции. Лоренцо правил городом как государь. Но это процветание было

не менее кратким, чем блестящим. Несколько лет хватило, чтобы смести всех вождей великого дома. Джулиано умер в 1516 году, оставив после себя только внебрачного сына Ипполито. Лоренцо умер в 1519 году, оставив внебрачного сына Алессандро и шестидневную дочь, которая дожила до совершеннолетия королевы Франции. Лео умер в 1521 году. Теперь от рода Козимо не осталось ни одного законного потомка мужского пола. Все почести и притязания Медичи перешли к трем бастардам - кардиналу Джулио и двум мальчикам, Алессандро и Ипполито. Алессандро был мулатом, его мать была мавританской рабыней в Урбинском дворце, а был ли его отцом Джулио, Джулиано или низкий конюх, доподлинно неизвестно. До таких крайностей были доведены Медичи. Чтобы сохранить свой дом, они были вынуждены усыновить этого подкидыша. Правда, младшая ветвь семьи, происходящая от Лоренцо, брата Козимо, все еще процветала. В эту эпоху ее представлял Джованни, великий полководец, известный как Непобедимый, чей бюст так поразительно похож на бюст Наполеона. Но между этой линией Медичи и старшей ветвью никогда не было истинного радушия. Кардинал не доверял Джованни. Кроме того, можно добавить, что Джованни сам был обречен на смерть в 1526 году.

В 1521 году Джулио Медичи был оставлен управлять Флоренцией в одиночку. Он был архиепископом и проживал в городе, держа его в руках с хваткой абсолютного правителя. Однако он чувствовал, что его положение небезопасно. В республике больше не было форм самоуправления, не было и магистратуры, которой деспот мог бы делегировать свою власть в свое отсутствие. Амбиции Джулио были направлены на папскую корону. Бастарды, которых он воспитывал, были всего лишь детьми. Поэтому Флоренцию необходимо было снабдить каким-то политическим механизмом, который должен был работать сам по себе. Кардинал хотел дать городу не свободу, а часовой механизм. Он оказался в опасной ситуации, когда ему пришлось управлять государством, лишенным жизни, эластичности, способности к самодвижению, но полным такого материала, который, оставленный в покое, мог бы забродить и породить революцию. В этом недоумении он прибегнул к помощи советников. Самые опытные политики, философские теоретики, практические дипломаты и студенты античной истории просили его предоставить планы новой конституции, подобно тому как вы просите архитектора предоставить вам план нового дома. Это был день доктринеров. Теперь было видно, сколько политической проницательности приобрели флорентийцы, теряя свободу. Мы располагаем несколькими проектами конституций. Некоторые рекомендуют тиранию; некоторые склоняются к аристократии, или тому, что итальянцы называют *Governo Stretto*; некоторые к демократии, или *Governo Largo*; некоторые к эклектическому соединению других форм, или *Governo Misto*. Более совершенных шедевров конструктивной изобретательности трудно себе представить. Во всех них упущено то, что не может передать ни один доктринер, ни один нострум - дыхание жизни, принцип органического роста. Воистину, дела у Флоренции пошли в гору, когда ее тирану, чтобы утвердить свою власть над ней, пришлось изобрести эти пружины и кандалы, чтобы поддержать ее шатающиеся конечности.

XXIV

Пока архиепископ и доктора совещались, в садах Ручеллаи вынашивался заговор. Именно здесь теперь проходили заседания Флорентийской академии. Для этого общества Макиавелли написал "Трактат о военном искусстве" и "Рассуждения о Ливии". Первый представляет собой изложение схемы Макиавелли по созданию национального ополчения, как единственной гарантии для Италии, подверженной в этот период вторжениям больших иностранных армий. Последняя работа является одним из трех или четырех шедевров, созданных флорентийской школой критических историков. Вдохновленные смелыми

рассуждениями Макиавелли и воодушевленные изучением античности, молодые академики составили заговор с целью убийства Джулио Медичи и восстановления республики по римскому образцу. Перехваченное письмо раскрыло их планы. Двое из заговорщиков были схвачены и обезглавлены. Другим удалось скрыться. Но обнаружение этого колдовства положило конец планам Джулио по реформированию государства. Отныне он правил Флоренцией как деспот, мягкий в манерах, осторожный в проявлении произвола, но твердый в своем самодержавии. Кондотьер. Алессандро Вителли с ротой солдат был взят на службу для защиты своей персоны и устрашения горожан.

В 1523 году папа Адриан VI скончался после недолгого папства, от которого он не получил ни почестей, ни выгоды для Италии. Джулио поспешил в Рим и, ловко используя свое большое влияние, добился избрания себя с титулом Климента VII. Во Флоренции он оставил Сильвио Пассерини, кардинала Кортонского, в качестве своего наместника и опекуна двух мальчиков - Алессандро и Ипполито. Многолетняя дисциплина приучила флорентийцев к правлению священников. И все же мещане, помнящие о своих древних вольностях, были ожесточены игом кортонца, выросшего из одного из подвластных им городов; они не могли смириться с бастардами, которых воспитывали для управления ими. Иностранцы в сердцах заявляли, что Флоренция, город, прославленный искусством и свободой, превратилась в конюшню для мулов - *stalla da muli*, говоря выразительным языком народного сарказма. Бастарды, можно сказать мимоходом, несли с собой небольшое бесчестье среди итальянцев. Все Эстенси были незаконнорожденными; Арагонский дом в Неаполе происходил от родного сына Альфонсо; дети пап причислялись к принцам. Однако неизвестность рождения Алессандро и низкое состояние его матери делали перспективу этого тирана особенно одиозной, а главенство иностранного кардинала среди граждан, чей дух был еще не сломлен, омрачало чашу унижения. Дом Медичи держался за свою власть на тонкой ниточке и больше зависел от несогласия мещан, чем от какой-либо собственной силы. Он всегда мог рассчитывать на благосклонность низшего населения, которое получало выгоду и развлечения от присутствия двора. Оттиматы опять-таки больше надеялись на слабую деспотию, чем на содружество, где их привилегии слились бы с массой Большого совета. Таким образом, симпатии плебеев и эгоизм богатых патрициев не позволили республике заявить о себе. На этой скудной основе личной склонности Медичи поддерживали себя. Еще больше осложняло ситуацию и одновременно затягивало слабое правление Климента то, что ни у флорентийцев, ни у Медичи не было армии. Столкнувшись лицом к лицу с таким могущественным государством, как Папа, свободное государство не могло быть создано без военной силы. С другой стороны, Медичи, поддерживаемые лишь горсткой наемников, не имели сил противостоять народному восстанию, если бы какое-нибудь внешнее событие внушило средним слоям надежду на свободу.

XXV

Климент принял тиару в очень трудный момент. Лев разорил финансы Рима. Франция и Испания все еще боролись за обладание Италией. Пока Джулио Медичи исполнял обязанности вице-канцлера, он, казалось, крепко держал бразды правления, и люди ожидали, что он окажется могущественным папой; но в те дни ему помогал Лев, а Лев, хотя и был ленив, оказался более способным человеком, чем его двоюродный брат. Он планировал, а Джулио исполнял. Будучи вынужденным действовать самостоятельно, Климент проявил слабость своей натуры. Этой слабостью была нерешительность, ремесло без мудрости, дипломатия без знания людей. Он поднял бурю и показал себя неспособным направить ее. Здесь не место рассказывать о том, какими кривыми схемами и корыстными целями он навлек на себя гибель Церкви и Рима, рассказывать о его разногласиях с

императором или вновь описывать разграбление Вечного города сбродом армии коннетабля де Бурбона. Это крушение Рима в 1527 году стало заключительной сценой итальянского Возрождения - последней из апокалиптических трагедий, предсказанных Савонаролой, - гибелью старой эпохи.

Когда флорентийцы узнали, что происходит в Риме, они восстали и заставили кардинала Пассерини покинуть город вместе с мединскими бастардами. Молодежь потребовала оружия для защиты города, и оно было получено. Все мужское население было зачислено в ополчение. Большой совет был реформирован, и республика была восстановлена на основе 1495 года. Гонфалоньером был избран Никколо Каппони. Имя Христа вновь было зарегистрировано в качестве вождя государства - настолько память о Савонароле все еще будоражила народное воображение. Новое государство поспешило заключить союз с Францией, и Малатеста Бальони был избран военным главнокомандующим. Тем временем город вооружился для осады - Микель Анджело Буонарроти и Франческо да Сан Галло взялись за строительство новых крепостей и валов. Эти меры были приняты внезапно, так как вскоре стало известно, что Климент заключил мир с императором и что армия, разграбившая Рим, собирается идти на Флоренцию.

XXVI

В августе 1529 года принц Оранский собрал свои силы в Терни, а затем легкими шагами двинулся в Тоскану. По мере его приближения флорентийцы приводили в порядок свои предместья и сбрасывали венец башен, чтобы у врага не было ни гавани, ни выгодных точек для нападения. Их войска были сосредоточены в городе, где теперь правил новый гонфалоньер Франческо Кардуччи, яростно выступавший против Медичи и примыкавший к партии Пьяньони. 4 сентября принц Оранский появился перед стенами и открыл памятную осаду. Она продолжалась восемь месяцев, по истечении которых флорентийцы, преданные своими генералами, разделенные между собой и измученные задержками, капитулировали. Флоренции была выплачена компенсация за оскорбление, нанесенное понтифику при разграблении Рима.

Долгое иго Медичи подорвало характер флорентийцев. Эта их последняя славная борьба за свободу была лишь вспышкой на сковороде - последним отблеском угасающей лампы. Город не был доволен рабством, но у него не было способности к объединенным действиям. Оттиматы были эгоистами и завидовали народу. Паллески хотели восстановить Медичи любой ценой: одни откровенно желали княжества, другие верили, что старое квазиреспубликанское правительство еще может быть восстановлено. Красные республиканцы, называвшиеся Либертини и Арраббьяти, держались вместе в слепой ненависти к партии Медичи; но у них не было никакой дальнейшей политики, которой они могли бы руководствоваться. Пиньони, или фратески, хранили память о Савонароле и верили, что ангелы сойдут на землю, чтобы охранять крепостные стены, когда человеческая помощь не поможет. Эти энтузиасты все еще составляли истинный нерв нации - класс, который мог бы спасти государство, если бы спасение было возможно. Но даже в таком состоянии энергия их фанатизма продлевала осаду до тех пор, пока сопротивление не стало физически невозможным. Героем, вызванным кризисом, стал Франческо Ферруччи, плебей, который провел свою юность в ручном труде, а теперь проявил редкий военный гений. Он пал, сражаясь за стенами Флоренции. Если бы он с самого начала командовал войсками и оставался в городе, вполне возможно, что судьба войны была бы менее катастрофичной. Как бы то ни было, главнокомандующий Малатеста Бальони оказался отъявленным негодяем. Он вел тайную переписку с Климентом и принцем Оранским. Именно он в конце концов продал

Флоренцию ее врагам, "надев на его голову, - как сказал дож Венеции в Сенате, - шапку самого большого предателя из всех известных".

XXVII

О том, что осталось от флорентийской истории, можно рассказать вкратце. Климент, теперь уже бесспорный арбитр власти и чести в городе, выбрал Алессандро Медичи в качестве принца. Алессандро стал герцогом Чивита-ди-Пенна и был женат на родной дочери Карла V. Ипполито был произведен в кардиналы. Ипполито предпочел бы светское королевство священническому; он также не скрывал своей ревности к кузену. Поэтому Алессандро отравил его. Алессандро, в свою очередь, был убит своим родственником, Лоренцино Медичи. Через несколько лет Лоренцино понес обычную кару за тираноубийство. Когда Алессандро был убит в 1539 году, сам Климент был мертв уже пять лет. Таким образом, все потомство Козимо Медичи, за исключением Екатерины, королевы Франции, было полностью уничтожено. Но Медичи так прочно укоренились в государстве и так перестроили его по типу тирании, что флорентийцы уже не могли обойтись без них. Вожди Оттимати выбрали своим принцем Козимо, представителя Джованни Непобедимого, и таким образом линия старшего Лоренцо наконец-то пришла к власти. Этот Козимо был юношей восемнадцати лет, увлекался полевыми видами спорта и не привык к партийным интригам. Когда Франческо Гиччардини предложил ему тайный кошелек в сто двадцать тысяч дукатов в год вместе с президентством во Флоренции, этот хитрый политик надеялся, что будет управлять государством через Козимо и осуществит, наконец, мечту Оттиматов - *Говерно Стретто* или *ди Почи*. Он сильно ошибся в своих расчетах. Первые же дни правления Козимо показали, что он обладает ремеслом своей семьи и энергией своих ближайших предков, и что он намерен быть единственным хозяином во Флоренции. Именно он получил от папы титул великого герцога Тосканы - титул, подтвержденный императором, укрепленный австрийскими союзами и передаваемый через его наследников вплоть до нынешнего века.

XXVIII

В этом очерке флорентийской истории я намеренно опустил все детали, которые не касались конституционной истории республики или роста Медичи как деспотов; потому что я хотел представить картину процесса, благодаря которому эта семья сумела закрепиться в самом свободном и культурном государстве Италии. Этим успехом Медичи были обязаны главным образом собственному упрямству и слабости республиканских институтов во Флоренции. Их власть основывалась в первую очередь на богатстве и на изобретательности, с которой они использовали благосклонность пролетариата. Ее подтверждали ошибки и неудачи их врагов: нападение Ринальдо дельи Альбицци на Козимо, заговор Нерони и Питти против Пьеро, попытка Франческо де Пацци убить Лоренцо. Его еще больше укрепила мединская симпатия к искусству и письму - симпатия, которая поставила Козимо и Лоренцо во главе движения Ренессанса и сделала их достойными представлять Флоренцию, город гениев, в пятнадцатом веке. Основав и укрепив таким образом свое династическое влияние на основе широкой популярности, Медичи в то же время использовали постоянную хитрость для ослабления Республики. Их политика заключалась не в том, чтобы насадить себя силой или открытой тиранией, а в том, чтобы развратить честолюбивых граждан, заручиться покровительством чиновников и сделать невозможной спонтанную работу государственного механизма. Проводя эту политику течение долгих лет, они сделали неэффективным возрождение свободы в 1494 и 1527 годах. Будучи изгнанными из Флоренции, они не теряли надежды вернуться в качестве хозяев, пока страсти, которые они возбуждали и которые только они могли удовлетворить, оставались в полной силе. Этими страстями были скупость

и эгоизм, жадность алчных Оттимати, зависть знати, самодурство пролетариата. И все же вполне вероятно, что им не удалось бы вернуть Флоренцию в том или ином случае, если бы не случай, который возвел Джованни Медичи на папскую кафедру и позволил ему поставить Джулио на пути к тому же сану. С момента воцарения Льва в 1513 году до 1527 года Медичи правили Флоренцией из Рима и поставили власть Церкви на службу своему деспотизму. После этого им еще больше помогла имперская политика Карла V, который решил управлять Италией через подвластных князей, связанных с ним внутренними союзами и влиятельными интересами. Одним из них был Козимо, первый великий герцог Тосканы.

ДОЛГ АНГЛИЧАН ПЕРЕД ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

Для англичанина один из главных интересов изучения итальянской литературы связан с тем, что между Англией и Италией на протяжении последних пяти веков поддерживалось почти непрерывное интеллектуальное взаимодействие. Англичане никогда, действительно, не были рабскими подражателями итальянцев; но Италия сформировала страну грез английской фантазии, вдохновляя поэтов их самыми восхитительными мыслями, снабжая их темами и насаждая в их умах то чувство южной красоты, которое, привитое к нашей более страстной образной северной природе, принесло богатые плоды в произведениях Чосера, Спенсера, Марлоу, Шекспира, Мильтона и поэтов этого века.

Нет ничего странного в том, что Италия в вопросах культуры стала проводником и хозяйкой Англии. Италия, из всех европейских наций, первой создала высокое искусство и литературу на заре современной цивилизации. Италия первой продемонстрировала утонченность домашней жизни, лоск манер, вежливость в общении. В Италии торговля при дворах впервые создала общество мужчин и женщин, воспитанных в одних и тех же традициях гуманистической культуры. В Италии впервые были обсуждены и сведены к теории принципы государственного управления. В Италии зародилось рвение к классике; и эрудиция, которой мы обязаны нашим умственным образованием, поначалу принадлежала не кому иному, как итальянцам. Поэтому в эпоху Возрождения любой человек со вкусом или гением, желающий разделить вновь открывшиеся привилегии обучения, должен был искать Италию. Каждый, кто желал быть посвященным в тайны науки или философии, должен был общаться с итальянцами лично или через книги. Каждый, кто стремился отшлифовать свой родной язык и сделать его достойным проводником поэтической мысли, должен был обратиться к шедеврам итальянской литературы. К итальянцам обращались за прецедентами и наставлениями придворные, дипломаты, художники, изучающие государственное устройство и военную тактику, теоретики политики, купцы, законоведы, оружейники и церковники. Народы Севера, все еще дремлющие в своем полуварварстве, нуждались в магнетическом прикосновении Италии, прежде чем они могли пробудиться к интеллектуальной жизни. Но и это было еще не все. Задолго до того, как жажда культуры овладела английским умом, Италия присвоила и усвоила все, что латинская литература содержала сильного или великолепного, чтобы пробудить мысль и фантазию современного мира; греческий тоже быстро становился достоянием ученых Флоренции и Рима; так что английские литераторы обнаружили, что дух древних проник в современную литературу; образцы правильной и элегантной композиции существовали для них на языке легком, гармоничном и не похожем по употреблению на их собственный.

Значение этой услуги, оказанной итальянцами остальной Европе, невозможно преувеличить. Исследуя, переваривая и воспроизводя классику, Италия сделала труд учености сравнительно легким для северных народов и предоставила нам привилегию культуры без опасности потерять оригинальность в энтузиазме эрудиции. Наши великие поэты могли легко и с пользой обращаться с теми шедеврами Греции и Рима, под тяжестью которых, когда их впервые открыли, гений итальянцев дрогнул. К оригинальности Шекспира прибавилось богатство без слабости, благодаря знакомству с итальянскими произведениями, в которых дух античности был виден как в современном зеркале. Затем, в дополнение к этой пользе обучения, Италия преподнесла Англии дар чистой красоты, влияние которого на наш национальный вкус, гармонизацию грубости наших манер и нашего языка и стимулирование нашего воображения было неисчислимо. Нередко способные молодые люди учились в итальянских университетах или, по крайней мере, отправлялись в путешествие по главным итальянским городам. После пребывания в этой прекрасной стране интеллектуальной жизни они возвращались с мощным стимулом для своих северных мозгов. Их щедрым стремлением было создать шедевры воображения, которые должны были остаться на память о той славной стране и соперничать на английской земле с искусством Италии. Поэтому содержание историй, пересказанных нашими поэтами, формы наших метров и каденции наших прозаических периодов обнаруживают пристальное внимание к итальянским оригиналам.

Этот долг Англии перед Италией в вопросах нашей литературы начался с Чосера. Как бы ни была оригинальна и национальна основа "Кентерберийских рассказов", вряд ли можно сомневаться, что в выборе формы для своей поэмы Чосер руководствовался примером Боккаччо. Тематика многих его рассказов также заимствована из прозы или стихов Боккаччо. Например, история о пациенте Гризеле основана на одной из легенд "Декамерона", "Рыцарская сказка" почти переведена с "Тезеиды" Боккаччо, а "Троил и Кресеида" взята из "Филострато" того же автора. Сказка Франклина и "Сказка Рива" также основаны либо на историях Боккаччо, либо на французских "Фаблио", к которым Чосер, как и Боккаччо, имел доступ. Я не хочу делать слишком большой акцент на прямых обязательствах Чосера перед Боккаччо, поскольку неоспоримо, что французские "Фаблио", снабжавшие их обоих сюжетами, были общим достоянием средневековых народов. Но его косвенный долг во всем, что касается изящного обращения с материалом и слияния романтического и классического духа, составляющего главное очарование таких сказок, как "Паламон" и "Арцит", трудно преувеличить. Наконец, семистрочная строфа, называемая *rime royal*, которую Чосер с таким эффектом использует в повествовательной поэзии, вероятно, была заимствована из более ранней флорентийской "Баллаты", причем последняя строка, рифмующаяся с предыдущей, была заменена повторяющимся рефреном. Действительно, саму строфу в том виде, в каком она использовалась нашими ранними поэтами, можно найти в "Баллатете" Гвидо Кавальканти, начинающейся словами "*Posso degli occhi miei*".

Между Чосером и Сурреем английская муза уснула; но когда во второй половине правления Генриха VIII она снова проснулась, то, будучи сознательной ученицей итальянца, она попыталась применить новые формы и новые метры. Во второй половине царствования Генриха VIII, - говорит Путтенхэм, - возникла новая компания придворных мастеров, среди которых были сэры T. Wyatt the elder, and Henry Earl of Surrey, were two chieftains, who, having travelled into Italy, and there tasted the sweet and stately measures and style of the Italian poesy, as novices newly crept out of the schools of Dante, Ariosto, and Petrarch, they greatly polished our rude and homely manner of vulgar poesy, from that it had been before, and for that cause may justly be called the first reformers of our English metre and style. Главным пунктом, в котором Суррей подражал своему "мастеру, Франциску Петрарке", было использование сонета. Он

ввел эту сложную форму поэзии в нашу литературу ; о том, как она процветала у нас, свидетельствуют шедевры Спенсера, Шекспира, Мильтона, Вордсворта, Китса, Россетти. В том виде, в каком его использовали Данте и Петрарка, сонет представляет собой стихотворение из четырнадцати строк, разделенных на два четверостишия и два трехстишия, расположенных таким образом, что два четверостишия повторяют одну пару рифм, а два трехстишия - другую пару. Таким образом, итальянский сонет самой строгой формы состоит из четырех рифм, переплетенных с большим искусством. Но значительные отступления от этой жесткой схемы рифмовки допускал даже Петрарка, который нередко делил шесть заключительных строк сонета на три двустишия, переплетенные таким образом, что две последние строки никогда не рифмовались.^[31]

[31] Порядок рифм таков: *a, b, b, a, a, b, b, a, c, d, c, d, c, d*; или в терцетах: *c, d, e, c, d, e*, или *c, d, e, d, c, e*, и так далее.

Необходимо было сказать так много о структуре итальянского сонета, чтобы прояснить задачу, которая стояла перед Сурреем и Уайеттом, когда они пытались переложить его на английский язык. Суррей не придерживался строгой моды Петрарки: его сонеты состоят либо из трех обычных четверостиший, завершающихся двустишием, либо из двенадцати строк, рифмующихся попеременно и завершающихся двустишием. Уайетт попытался более точно следовать порядку и чередованию итальянских рифм, но и он завершил свой сонет двустишием. Введение финального двустишия было нарушением итальянского правила, которое можно справедливо считать вредным для гармонии всей структуры, и которое незаметно привело к тому, что английский сонет стал заканчиваться эпиграммой. Знаменитый сонет Суррея о его любви, Джеральдине, является прекрасным примером метрической структуры, приспособленной к предполагаемым потребностям английской рифмовки, и которой впоследствии придерживался Шекспир в своей длинной серии любовных поэм. Суррей, перенея форму сонета, в то же время держался в стороне от петраркистской манерности. Его язык прост и прям: в нем нет ни надуманных ухищрений, ни проволочного нанизывания изысканного сентиментализма, хотя в этом, как и в других сонетах, он отмечает даму, к которой, похоже, испытывал не более чем платоническую или воображаемую страсть. Суррей был большим экспериментатором в области метра. Помимо сонета, он ввел в Англии чистый стих, который позаимствовал из итальянского *versi sciolti*, закрепив за английским стихосложением тот десятисложный ямбический ритм, в котором были достигнуты наши величайшие поэтические триумфы.

Однако, прежде чем оставить тему сонета, не лишним будет упомянуть об изменениях, которые внесли в его структуру ранние поэты, желавшие подражать итальянцам. Шекспир, как уже говорилось, придерживался простой формы, введенной Сурреем: его строфы неизменно состоят из трех отдельных четверостиший, за которыми следует двустишие. Но сэр Филип Сидни, близко знакомый с итальянской литературой и долгое время проживший в Италии, понял, что без более сложного переплетения рифм красота стихотворения значительно ухудшается. Поэтому он соединил рифмы двух четверостиший, как это сделали итальянцы, оставив себе свободу следовать итальянской моде в заключении, или же завершить его, следуя английскому обычаю, двустишием. Спенсер и Драммонд следуют правилу Сиднея; Дрейтон и Дэниел - Суррея и Шекспира. Только после Мильтона английский поэт сохранил форму итальянского сонета в ее строгости; но после Мильтона величайшие авторы сонетов - Вордсворт, Китс и Россетти - стремились к созданию строф, таких же регулярных, как у Петрарки.

Великая эпоха нашей литературы - эпоха Елизаветы - была, по сути, эпохой итальянского влияния. В Италии Ренессанс достиг своего расцвета: Англия, почувствовав новую жизнь, которая влилась в искусство и литературу, инстинктивно обратилась к Италии и приняла ее каноны вкуса. 'Euphues' имеет явную связь с итальянскими рассуждениями о вежливой культуре. 'Аркадия' Сидни - это копия того, что пытался сделать Боккаччо в своих классических романах и Санаццаро в своих пасторальных. Спенсер подошел к теме "Королевы фей" с головой, полной Ариосто и поэтов-романтиков Италии. Его сонеты - итальянские; его оды воплощают платоновскую философию итальянцев.^[33] О степени почтения Спенсера к итальянцам в вопросах поэтического искусства можно судить по следующему отрывку из посвящения "Королевы фей" сэру Уолтеру Рэли: "Я следил за античными поэтами.

Я следовал всем античным поэтам историческим: сначала Гомер, который в лицах Агамемнона и Улисса изобразил доброго правителя и добродетельного человека, одного в его "Илиасе", другого в его "Одиссее"; затем Вергилий, чье подобное намерение было в лице Энея; после него Ариосто объединил их обоих в своем "Орландо"; а в последнее время Тассо снова разделил их и объединил обе части в двух лицах, а именно: та часть, которую в философии называют Этикой, или добродетелью частного человека, окрашена в его Ринальдо, а другая, названная Политикой, - в его Гофредо.

^[32] Она представляет необычайный интерес для изучающего наше литературное развитие, поскольку полна экспериментов с метрами, которые никогда не процветали на английской почве. Не говоря уже о попытках писать асклепиадами и другими классическими ритмами, мы можем указать на *terza rima* Сиднея, стихи с *sdrucchiolo* или трезвучными рифмами. Эту своеобразную и болезненную форму он позаимствовал у Ариосто и Санаццаро; но даже на итальянском языке с ней нельзя справиться без ущерба для разнообразия, без помех метрическому движению и без ущерба для смысла.

^[33] Величественная структура *Проталамиона* и *Эпиталамиона* - это перестройка итальянской канцоны. Его эклоги с их аллегориями повторяют манеру мелких латинских поэм Петрарки.

Отсюда ясно, что для Спенсера и Ариосто, и Тассо были авторитетами едва ли менее значимыми, чем Гомер и Вергилий. Рэли в великолепном сонете, которым он отвечает на это посвящение, усиливает славу Спенсера, полагая, что великий итальянец, Петрарка, будет завидовать ему в могиле. До такой степени мысли английских поэтов были заняты их итальянскими мастерами в песенном искусстве.

Именно в это время английская литература обогатилась переводами Ариосто и Тассо - одного из них из-под пера сэра Джона Харрингтона, другого - из-под пера Фэрфакса. Оба они были выполнены в метре оригинала - октавной строфе, которая, однако, в тот период еще не прижилась в Англии. В тот же период на английский язык были переведены произведения многих итальянских романистов, особенно Банделло, Чинтио и Боккаччо; "Дворец удовольствий" Пейнтера является сокровищницей итальянских художественных произведений. Томас Хоби перевел "Придворного" Кастильоне в 1561 году. В качестве доказательства того, что в конце XVI века в Англии читали итальянские книги, можно привести фразу из письма Харви, в котором он пренебрежительно отзывается о произведениях Роберта Грина: - "Даже серебряные истории Гвиччардина и золотые канты Ариосто не пользуются спросом, а "Аркадия" графини Пембрукской недостаточно зелена для тошнотворных желудков; но они наверняка видели "Аркадию" Грина и, я полагаю, больше всего жаждут "Королеву фей" Грина."

Еще больше информации на ту же тему можно почерпнуть из возмущенного протеста Роджера Ашама в его "Школьном учителе" (стр. 78-91, дата 1570 г.) против распространенности итальянских обычаев, привычки путешествовать по Италии и читать итальянские книги, переведенные на английский язык. Подборки итальянских рассказов, переведенных на английский язык, были чрезвычайно популярны; рассказы Грина, которые пользовались такой популярностью, что Нэш говорит о них: "Рад был тот печатник, который мог быть так благословен, чтобы платить ему дорого за самые отбросы его остроумия", - все они были созданы по образцу итальянских. Образование молодого человека из хорошей семьи не считалось полным, если он не провел некоторое время в Италии, не изучил ее литературу, не восхитился ее искусствами и не уловил хотя бы оттенок ее нравов. Наши грубые предки привезли с собой из этих путешествий множество южных пороков, а также культуру, за которой они отправились на поиски. Контраст между простотой Севера и утонченным макиавеллизмом Юга, между протестантской искренностью в религии и скептицизмом папистов, между домашними добродетелями Англии и придворным либертинизмом Венеции или Флоренции притуплял нравственное чувство, в то время как стимулировал интеллектуальную активность английских путешественников, и слишком часто наносил смертельный удар их принципам. *Inglese Italianato è un diavolo incarnato* превратилось в пословицу: мы находим ее на устах Паркера, Хауэлла, Сиднея, Грина и Ашема; а саму Италию суровые моралисты называли двором Цирцеи. В "Наставлениях для путешественников" Джеймса Хауэлла мы находим следующее предложение: "И, находясь теперь в Италии, этом великом лимбике работающих мозгов, он должен быть очень осмотрительным в своей поездке, ибо она способна превратить святого в дьявола и развратить самые лучшие натуры, если человек откажется от себя и станет жертвой распущенности и нужды". Италия, по правде говоря, уже развратилась, и плоды ее контактов с народами Севера были видны в жизни таких ученых, как Роберт Грин, который признавался, что вернулся из своих путешествий, обученный "всем злодействам под солнцем". Многие скандалы при дворе Джеймса можно приписать этому подражанию южным нравам.

Однако вместе со злом развращенной морали из Италии в Англию было завезено преимущество улучшенной культуры; и конституция английского гения была достаточно молода и здорова, чтобы очистить ее от скверны, в то время как она усваивала то, что было полезно. Это хорошо видно на примере истории нашей драмы, которая, если брать ее в целом, является одновременно и самой чистой, и самой разнообразной из всех существующих в литературе; хотя можно без преувеличения утверждать, что одним из главных толчков к свободному драматическому творчеству в Англии послужила притягательность всего итальянского для английской фантазии. Именно в драме англичане продемонстрировали богатство и великолепие эпохи Возрождения, которая пылала за Альпами столь великолепно, а порой и столь недоброжелательно. Италия эпохи Возрождения завораживала наших драматургов странным диким очарованием - контрастом внешней пышности и внутренней трагедии, чередованием сияния и мрака, ужасными примерами кровопролития, измены и героизма, возникающего из чудовищных преступлений. Наша драма началась с перевода "Suppositi" Ариосто и закончилась "Просто итальянским" Давенанта. На заре трагической композиции Грин переложил на стихи часть "Орlando Фуриозо", а Марлоу посвятил один из своих самых блестящих этюдов злодействам мальтийского еврея. Из пьес Шекспира пять - бесспорно итальянские: несколько остальных снабжены итальянскими названиями в угоду народному вкусу. Бен Джонсон устроил сцену своей самой тонкой комедии нравов "Вольпоне" в Венеции и набросал первый актерский состав "Каждого человека в его юморе" для итальянских персонажей. Турнер, Форд и Уэбстер были настолько ослеплены трагическим блеском злодеяний Италии, что их лучшие

драмы, без исключения, представляют собой подробный и тщательно изученный психологический анализ великих итальянских историй о преступлениях. То же самое, в меньшей степени, можно сказать о Миддлтоне и Деккере. Массингер делает историю семьи Сфорца темой одной из своих лучших пьес. Бомонт и Флетчер черпают сюжеты комедий и трагедий как у итальянских романистов. Флетчер в своей "Верной пастушке" переносит пасторальный стиль Тассо и Гуарини на Север. Связь между нашей трагедией и итальянскими романами настолько тесна, что Марстон и Форд считают нужным ввести отрывки итальянских диалогов в пьесы "Джованни и Аннабелла" и "Антонио и Меллида". Но лучшее доказательство того, насколько итальянская жизнь и литература повлияли на наших драматургов, можно легко получить, взяв в руки "Словарь старых пьес" Холливелла и заметив, что примерно каждая третья драма имеет итальянское название. Между тем поэмы, написанные главными драматургами - "Венера и Адонис" Шакспера, "Геро и Леандр" Марлоу, "Пигмалион" Марстона и "Гермафродит" Бомонта, - все они написаны в итальянском стиле людьми, которые либо изучали южную литературу, либо поддались ее мощному эстетическому влиянию. Кроме того, "Маски" Джонсона, Лайли, Флетчера и Чепмена являются точным воспроизведением на английских придворных театрах таких фестивальных представлений, которые давались Медичи во Флоренции или семье Эсте в Ферраре. [34] Таким образом, на протяжении всей нашей драматургии можно проследить влияние Италии, прямое или косвенное, либо как снабжение наших драматургов сюжетами, либо как стимулирование их воображения. И все же елизаветинская драма в высшем смысле оригинальна. Как произведение искусства, беременное глубочайшей мудростью и великолепно иллюстрирующее эпоху, которая его породила, она намного превосходит все, что создала Италия в той же области. Наши поэты обладают более мужественным суждением, более пылкой фантазией, более благородными чувствами, чем итальянцы любой эпохи, кроме эпохи Данте. Что дала Италия, так это импульс к творчеству, а не образцы для подражания - возбуждение воображения зрелищем столь величественным, а не правила и предписания для производства - острое чувство трагической красоты, а не традиции совершенного искусства".

[34] Марлоу заставляет Гавестона говорить об "итальянских масках". В то же время в прологе к *"Тамбурлейну"* он показывает, что осознавал новое и более благородное направление, в котором развивалась драма в Англии.

Елизаветинский период нашей литературы был, по сути, периодом, в течение которого мы больше всего черпали от итальянской нации.

Изучение итальянского языка шло рука об руку с изучением греческого и латыни, так что все вместе способствовало формированию английского вкуса. Между нами и древним миром стоял гений Италии как переводчика. Эта связь не прерывалась вплоть до начала правления Карла II. Чем Мильтон был обязан Италии, ясно не только из его итальянских сонетов, но и из частых упоминаний Данте и Петрарки в его прозаических произведениях, из его ссылок на Боярдо и Ариосто в *"Потерянном рае"*, а также из намеков, которые он, вероятно, черпал у Пульчи, Тассо и Андреини. Действительно, во всех его произведениях легко проследить непрерывную жилу итальянского влияния в деталях. Но, помимо этого, поэтический вкус Мильтона в целом, похоже, сформировался и созрел благодаря знакомству с гармониями итальянского языка. В своем *"Трактате об образовании"*, адресованном мистеру Хартлибу, он рекомендует обучать мальчиков итальянскому произношению гласных звуков, чтобы придать благозвучность и достоинство речи. Это небольшое указание дает нам ключ к методу мелодического построения, использованному Мильтоном в его чистых стихах. Те, кто внимательно изучал гармонии *"Потерянного рая"*, знают, насколько важны созвучия гласных

звуков о и а в самых музыкальных отрывках. Именно такого внимания к жидким и звучным повторениям открытых гласных мы должны были ожидать от поэта, предложившего уподобить свою дикцию дикции итальянцев.

После эпохи Мильтона связь между Италией и Англией прерывается. В семнадцатом веке сама Италия погрузилась в сравнительный ступор, а ее литература была тривиальной. Франция не только вершила политические судьбы Европы, но и лидировала в интеллектуальной культуре. Вследствие этого наши поэты обратились от Италии к Франции, и французский дух пронизывал английскую литературу на протяжении периода Реставрации и правления Вильгельма и королевы Анны. И все же во время этой затянувшейся реакции против более раннего движения английской литературы, проявившегося в елизаветинском стиле, влияние Италии не было полностью изжито. Сказки Боккаччо" Драйдена - немаловажный вклад в нашу поэзию, а его "Паламон и Арцит" через Чосера возвращается к тому же источнику. Но когда в начале этого века елизаветинская традиция была возрождена, итальянское влияние проявилось сильнее, чем когда-либо. Метр "Дон Жуана", впервые примененный Фрере, а затем принятый лордом Байроном, - это октавная строфа Пульчи; манера - Берни, Фоленго и аббата Касти, соединенная и усиленная блеском гения Байрона в новую форму. Тема самого сильного произведения Шелли - Беатриче Ченчи. Поэма Роджерса называется "Италия". Драмы Байрона в основном итальянские. Ли Хант повторяет сказку о Франческе да Римини. Китс пересказывает "Изабеллу" Боккаччо. Переходя к современным поэтам, Россетти акклиматизировал в английском языке метры и манеру самых ранних итальянских лириков. Суинберн посвящает свою самую благородную песню духу свободы в Италии. Даже Джордж Элиот и Теннисон, каждый из них, превратили рассказы Боккаччо в стихи. Лучшие из стихотворений миссис Браунинг, "Окна Каса Гвиди" и "Аврора Ли", пропитаны итальянской мыслью и итальянскими образами. Самая длинная поэма Браунинга - рассказ об итальянском преступлении; его лучшие этюды в "Мужчине и женщине" - портреты итальянских характеров эпохи Возрождения. Но связь между Италией и Англией - это нечто большее, чем может дать простое перечисление поэтов и их произведений. Эта связь, если говорить о поэтическом воображении, является жизненно важной. Будучи поэтами в самом прямом смысле этого слова, мы, англичане, живем и дышим через сочувствие к итальянцам. То магнетическое прикосновение, которое необходимо, чтобы воспламенить воображение Севера, происходит из Италии. Соловьи английской песни, которые весной заставляют наши дубовые и буковые рощи резонировать чистейшей мелодией, - это перелетные птицы, которые на юге зарядили свои души духом красоты и возвращаются, чтобы петь ноты родного леса на своем родном языке.

То, что до сих пор говорилось о долге английских поэтов перед Италией, может показаться, что наша литература может рассматриваться как в какой-то степени паразит на литературе итальянцев. Против такого вывода не может быть высказано ни одного слишком энергичного протеста. Что мы непосредственно заимствовали у итальянских поэтов, так это, во-первых, некоторые метры - особенно сонет и октавную строфу, хотя последняя так и не прижилась в Англии. Терца рима", которую пытались использовать Шелли, Байрон, Моррис и миссис Браунинг, еще не прижилась. Пустой стих, хотя и был первоначально переделан Сурреем на основе *versi sciolti* итальянцев, значительно отошел от итальянского прецедента, во-первых, из-за своей декасиллабической структуры, тогда как итальянский стих состоит из шестисложников; и, во-вторых, из-за своей большей силы, пластичности и свободы. Спенсеровская строфа - новый и оригинальный метр, свойственный нашей литературе, хотя не исключено, что, если бы не сложные структуры итальянского лирического стиха, он не был бы создан для "Королевы фей". Наконец, так называемое героическое двестишье родом из Англии; во всяком случае, оно никак не связано с итальянским метром. Поэтому

единственная настоящая итальянская экзотика, без изменений вошедшая в нашу литературу, - это сонет.

Кроме того, итальянцам мы обязаны сюжетами многих наших самых известных драм и самых восхитительных сказок в стихах. Но английская трактовка этих историй и басен была неизменно независимой и оригинальной. Сравнивая "Ромео и Джульетту" Шекспира со сказкой Банделло, "Герцогиню Мальфи" Уэбстера с версией, переведенной с итальянского в "Дворце удовольствий" Пейнтера, "Рыцарскую сказку" Чосера с "Тезеидой" Боккаччо, мы сразу же понимаем, что английские поэты использовали свои итальянские модели лишь как контуры, которые можно свободно заполнить, как холст, который можно расшить гобеленом из ярких групп. Нет ничего более очевидного, чем превосходство английского гения над итальянским во всех драматических качествах, таких как сильная страсть, глубокий анализ и живое изображение характера в действии. Грубые детали "Отелло" Шекспира можно найти в "Собрании новелл" Чинтио; но пусть непредвзятый читатель ознакомится с оригиналом, и он будет затронут им не более глубоко, чем любой трогательной историей о предательстве, ревности и незадачливой невинности. Хитрость Яго, солдатская прямота Кассио, бурные и вулканические страсти Отелло, очарование Дездемоны и вся ткань ярких происшествий, которые делают "Отелло" одной из самых грандиозных трагедий о борьбе характеров, принадлежат Шекспиру, и только Шекспиру. Этот случай, действительно, позволяет нам точно определить, чем англичане обязаны Италии и что, по сути, является их собственным. Из той южной страны Цирцеи, о которой они мечтали и которую то и дело посещали, в их воображение приходило будоражащее дух дыхание вдохновения. Это была для них страна чудес, таинственных преступлений, роскошных садов и великолепных небес, где любовь была более страстной и жизнь более живописной, а ненависть более кровавой и предательство более черным, чем в наших северных краях. Италия была просторной рощей чародейства, по которой могучие поэты в поисках причудливых приключений бродили с очарованными чувствами и учащенным пульсом. Но сильный мозг, который превращал услышанное, прочитанное и увиденное в этой очарованной стране в золотой роман или соболиную трагедию, был их собственным.

Английская литература была определена как литература гения.

Наши величайшие произведения искусства были созданы не столько по вдохновению, подчиненному чувствам изысканного хорошего вкуса или руководствуясь соблюдением классических образцов, сколько в результате дерзких вылазок чистой изобретательской силы. Это верно как суждение о созвездии, которое мы называем нашей драмой, о метеоре Байрона, о Мильтоне и Драйдене, которые являются Юпитером и Марсом нашей поэтической системы, и о звездах, которые усыпают наш литературный небосвод под именами Шелли, Китса, Вордсворта, Чаттертона, Скотта, Кольриджа, Клафа, Блейка, Браунинга, Суинберна, Теннисона. Лишь немногие английские поэты, например, Поуп и Грей, в которых свободные инстинкты гения систематически сдерживаются законами рефлексивного понимания. Итальянская литература в этом отношении совсем не похожа на нашу. Она началась, конечно, с Данте, как литература преимущественно гения; но дух учености возобладал уже во времена Петрарки и Боккаччо, и после них итальянская литература неизменно остается литературой вкуса. Под этим я подразумеваю, что даже величайшие итальянские поэты стремились сделать свой стиль правильным, старались подчинить свое вдохновение тому, что считали правилами здоровой критики, и уделяли серьезное внимание своей манере, не зависящей от того, что они хотели выразить. Страсть к античности, так рано развившаяся в Италии, привела поздних итальянских поэтов, связанных по рукам и ногам, в руки Горация. Полициано довольствовался воспроизведением

классических авторов в мозаичной работе изысканных переводов. Тассо был, в сущности, человеком талантливым, создававшим произведения вымученной красоты благодаря прилежному вниманию к правилам и методу своего искусства. Даже Ариосто подчинил свободу своего стремительного духа канонам предписанной элегантности. В то время как наши английские поэты задумывали и исполняли свои произведения, не считаясь с мнением ученых и не подчиняясь языковым нормам, Шакспер, например, создавал трагедии, которые ставили в тупик Аристотеля, а Мильтон прививал латинизмы к родному идиому, итальянские поэты думали и писали со страхом перед Академиями и прежде всего старались сохранить чистоту тосканского языка. В результате итальянская и английская литературы отличаются совершенно разными достоинствами. Все, что есть сильного в драматическом представлении жизни, характера и действия, все, что есть смелого в воображении и капризного в фантазии, вся сила стиля, которую он может получить от выпадов оригинального и необузданного красноречия, вся красота, которую он извлекает из спонтанности и родной грации, принадлежит в изобилии англичанам. С другой стороны, итальянские поэты представляют нам шедевры правильной и выверенной дикции, тщательно отработанной техники и стиля, поддерживаемого на едином уровне достойной корректности. Слабость английского языка проистекает из неравенства и экстравагантности; это слабость самоуверенной энергичности, нетерпимой к правилам, радующейся собственным изобильным ресурсам. Слабость итальянцев объясняется робостью и умеренностью; это слабость, которая проистекает не столько от недостатка родной силы, сколько от чрезмерной траты сил на достижение законченности, полировки и правильности. Поэтому двум народам есть чему поучиться друг у друга. Современные итальянские поэты могут попытаться с помощью общения с Шакспером и Мильтоном освободиться от пут, наложенных на них рабскими последователями Петрарки, а внимательное прочтение Тассо следует рекомендовать всем англичанам, не имеющим свободного доступа к шедеврам греческой и латинской литературы.

Другая точка зрения может быть получена, если обратить внимание на преобладающий тон двух литератур. Когда английская поэзия действительно велика, она приближается к трагической и величественной; в то время как итальянцы обладают особым мастерством в гладком и приятном стиле, который сочетает пафос с развлечением, и который не выходит за пределы области красоты в область возвышенности или ужаса. Итальянская поэзия аналогична итальянской живописи и итальянской музыке: она купает душу в изобилии очарования, наделяя прелестью даже самые торжественные сюжеты. Рембрандт и Альберт Дюрер изображают трагедии Священной истории с серьезной и ужасающей реальностью: Итальянские художники, за редкими, но выдающимися исключениями, стараются не подходить к ним ни с какой другой точки зрения, кроме гармоничной меланхолии. Так и английские поэты будоражат душу до самых ее глубин своим глубоким и искренним изложением суровых и горьких истин мира: Итальянские поэты окутывают все золотой дымкой художественной гармонии, так что душа не испытывает боли от противоречий с убеждениями чистой красоты.

ПОПУЛЯРНЫЕ ПЕСНИ ТОСКАНЫ

В тосканских народных песнях заметно, что они посвящены почти исключительно любви. У итальянцев в целом нет балладной литературы, похожей на баллады наших границ или Испании. Трагические истории их знатных семей, великие подвиги национальных героев и

страдания их страны на протяжении веков войн оставили лишь немногие следы в их деревенской поэзии. Правда, некоторые районы менее бесплодны, чем другие, в этих записях о прошлом. Например, поэзия сицилийцев хранит память о знаменитой вечерне, а одна или две страшные истории о домашней трагедии, такие как история Росмунды из "Донны Ломбарды", роман о баронессе ди Карини и так называемый "Казо ди Сьякка", все еще можно услышать из уст народа. Но эти исключения ничтожны по сравнению с огромной массой песен, посвященных любви; и я не нахожу, чтобы в Тоскане, где язык этого менестреля чистейший, а художественные инстинкты расы сильнейшие, было хоть что-то приближающееся к нашим балладам.^[35] Хотя тосканские *contadini* всегда поют, редко случается, что

Плаксивые песни льются
О старом, несчастливом, далеком,
и давно прошедших битвах.

Напротив, мы можем быть уверены, когда слышим их голоса, раздающиеся в оливковых рощах или макки, что они напевают

какую-нибудь более скромную молитву,
знакомые вещи сегодняшнего дня.
Какую-то естественную печаль, потерю или боль,
Которые были и могут быть снова;

или же, поскольку их мелодии отнюдь не одинаково печальны, какую-нибудь частушку о радости весны или экстазе любви".

^[35] Это предложение требует некоторого уточнения. Профессор д'Анкаона в своей *"Итальянской народной поэзии"* (*Poesia Popolare Italiana*, 1878) приводит пизанскую, венецианскую и две ломбардские версии нашей пограничной баллады "Где ты был, лорд Рэндал, мой сын", настолько близкие по общему типу и мелким деталям к английской, немецкой, шведской и финской версиям этой фольклорной песни, что можно предположить очень древнюю общность происхождения. Тем не менее, она остается пока единичным фактом в истории итальянской народной поэзии.

Отсутствие в поэзии, в которой до сих пор так живо ощущается жизнь прошлых веков, чего-либо соответствующего нашим балладам о "Чеви Чейзе", "сэре Патрике Спенсе" или "Джиле Морриче", тем более примечательно, что итальянская история отличается от истории других народов трагическими эпизодами, особенно подходящими для поэтической обработки. Многие из них были запечатлены в XIV веке у Данте; другие воплотились в *новеллах* Боккаччо, Чинтио и Банделло, откуда перешли в драмы Шекспира, Вебстера, Форда и их современников. Но едва ли можно проследить их отзвук во всех томах недавно собранных народных песен. Объяснение этому факту мы должны искать отчасти в условиях итальянской жизни, а отчасти в природе итальянского воображения. Нигде в Италии мы не наблюдаем той интимной связи между широкими слоями населения и крупной знатью, которая порождает симпатии клана. Политика в большинстве частей полуострова очень рано попала в руки либо безответственных принцев, которые правили как деспоты, либо мещан, которые управляли государством в стенах своего Палаццо Пубблико. Народ оставался пассивным зрителем современной истории. Преданность подданных своему государю, которая одушевляет испанские баллады, преданность вождей своему вождю, которая дает жизнь трагическим балладам Пограничья, не существовала в Италии. Деревенские жители не

чувствовали интереса к делам Висконти, Медичи или Малатести, достаточного для того, чтобы вызвать энтузиазм местных бардов или побудить их к воспеванию княжеских трагедий в стихах. Среди бедствий иностранных войн и домашнего гнета казалось, что лучше требовать от стихов и песен какого-то смягчения бедствий жизни, какого-то выражения личных эмоций, чем записывать катастрофы, которые нам, находящимся на расстоянии, кажутся поэтическими в своем величии.

Эти условия народной жизни, хотя и неблагоприятные для создания балладной поэзии, тем не менее, сами по себе не были бы достаточными, чтобы сдержать ее рост, если бы итальянцы по своей природе сильно тяготели к литературе такого типа. Настоящая причина того, что их *Volkslieder* амурны и личны, кроется в качестве их воображения. Итальянский гений не обладает творческим воображением в высшем смысле этого слова. Итальянцы никогда, ни в древнюю, ни в современную эпоху, не создавали великой драмы или национального эпоса: "Энеида" и "Божественная комедия" явно отличаются от "Илиады" или "Нибелунговой песни". Современные итальянцы отличаются от французов, немцев и англичан тем, что являются сознательными наследниками более древней, величественной и строго классической цивилизации. Великие воспоминания о Риме отягощают их изобретательские способности. Также кажется, что в своей поэзии они сторонятся трагических и волнующих душу образов. Они склоняются к тому, что весело, блестяще или патетично. Драматический элемент в человеческой жизни, не зависящий от личности поэта, который так сильно привлекает наших балладников и драматургов, мало привлекает итальянца. Когда он поет, он стремится выразить свои индивидуальные эмоции - свою любовь, свою радость, свою ревность, свой гнев, свое отчаяние. Язык, который он использует, в то же время прям в своей интенсивности и гиперболичен в своем проявлении фантазии; но ему не хватает тех образных штрихов, которые возвышают поэзию личной страсти в более возвышенную область. Опять же, итальянцам не хватает чувства сверхъестественного. Призраки, которые не могут успокоиться, потому что их любовь все еще не удовлетворена, голоса, которые плачут ночью над полем и падью, водяные духи и лесные феи, второе зрение грядущих бед, предчувствие смерти, предупреждения, чары и заклинания, которые наполняют народную поэзию всех северных народов, отсутствуют в итальянских песнях. Во всем сборнике Тигри я помню только одно упоминание о призраке. Дело не в том, что итальянцы испытывают недостаток во всевозможных суевериях. Каждый слышал об их вере в дурной глаз, например. Но они не связывают этот вид фетишизма со своей поэзией; и даже их величайшие поэты, за исключением Данте, не проявили ни способности, ни склонности к усилению образного эффекта своих творений за счет обращения к инстинкту таинственного благоговения.

Правда в том, что итальянцы как раса отличаются не только сильными эмоциями, но и твердым пониманием практических реалий существования. У них мало той мечтательной *Schwärmerei*, которой в значительной степени одарены жители Севера. Истинная сфера их гения - живопись. То, что обращено к воображению через глаза, они выразили гораздо лучше, чем любой другой современный народ. Но их поэзия, как и музыка, лишена трагической возвышенности и высших качеств образного творчества.

Может показаться парадоксальным говорить такое о нации, породившей Данте. Но мы должны помнить, что не стоит судить о расах по отдельным и исключительным гениальным людям. Петрарка, трубадур изысканных эмоций, Боккаччо, который так легко прикасается ко всем ключам жизни, Ариосто с улыбкой вечного апреля на устах, и Тассо, превосходный лишь тогда, когда он ограничивается пафосом или живописностью, не являются исключениями из того, что я только что сказал. И все же эти поэты занимались своим

искусством с осознанной целью. Трагическое великолепие Греции, величие Рима были им не чужды. Гораздо более верно, что народная поэзия Италии, исходящая из сердец необразованных крестьян и выражающая национальный характер в его простоте, не демонстрирует ничего из того, из чего могут быть созданы величайшие произведения искусства в стихах, эпосы и драмы. Но в своей собственной сфере личных эмоций эта народная поэзия изысканно мелодична, неисчерпаемо богата, уникальна в современной литературе тем непосредственным выражением, которое она дала каждому оттенку страсти.

Коллекция синьора Тигри^[36] на которой я остановлю свое внимание в этой статье, состоит из одиннадцатисот восьмидесяти пяти *риспетов*, к которым добавляется четыреста шестьдесят один *сторнелли*. Риспетто, можно сказать мимоходом, это название, которое обычно дается во всей Италии коротким стихотворениям, от шести до двенадцати строк, построенным по принципу октавной строфы. То есть первая часть риспетто состоит из четырех или шести строк с чередующимися рифмами, а одно или несколько двустий, называемых *рипреза*, завершают стихотворение.^[37] *stornello*, или *ritournelle*, никогда не превышает трех строк и обязано своим названием возвращению, которое оно делает в конце последней строки к рифме, заданной ударным словом первой. Браунинг в своей поэме "Фра Липпо Липпи" приучил английский слух к одному распространенному виду *stornello*,^[38] который начинается с названия цветка и рифмуется с ним, как, например:

Fior di narciso.
Prigionero d'amore mi son reso,
Nel rimirare il tuo leggiadro viso.

[36] *Canti Popolari Toscani*, raccolti e annotati da Giuseppe Tigrì. Volume unico. Firenze: G. Barbèra, 1869.

[37] Это описание тосканского риспетто. На Сицилии строфа обычно состоит из восьми строк, рифмующихся попеременно, в то время как на севере Италии она обычно представляет собой простое четверостишие. Один и тот же поэтический материал предполагает в Северной, Центральной и Южной Италии эти разные, но связанные между собой формы.

[38] Эта песня, называемая на Сицилии *Ciure* (по-сицилийски *fiore*), по словам синьора Питре, была там не в почете. Однажды он попросил одну старую даму из Палермо повторить ему несколько таких частушек. Она ответила: "Вы должны узнать их от светских женщин; я таких не знаю. Их поют в плохих домах и тюрьмах, где, слава Богу, я никогда не была". В Тоскане, по-видимому, нет столь заметного различия между цветочной песней и риспетто.

Разделение этих двух видов песен, которым Тигри дает такие названия, как "Красота женщин", "Красота мужчин", "Влюбленность", "Серенады", "Счастливая любовь", "Несчастливая любовь", "Расставание", "Отсутствие", "Письма", "Возвращение домой", "Гнев и ревность", "Обещания, уговоры и упреки", "Равнодушие", "Вероломство" и "Оставление", показывает, с какой полнотой рассматриваются различные фазы нежной страсти. На протяжении всех пятнадцати сотен произведений не покидает одна тема - тема Любви. На сцене появляются только два человека, "я" и "ты", и при этом так свежи и разнообразны настроения чувств, что их можно читать от первого до последнего без особого пресыщения.

Искать авторов этих частушек бесполезно. Некоторым из них, возможно, уже четырнадцатый век, другие, возможно, были созданы вчера. Некоторые - родной продукт тосканских горных деревень, особенно в окрестностях Пистойи и Сиены, где на отрогах Апеннин звучит чистейший итальянский язык. Некоторые, опять же, являются импортом из других

провинций, особенно из Сицилии и Неаполя, подхваченные крестьянами Тосканы и адаптированные к их вкусу и стилю; ведь ничто не путешествует быстрее, чем *фольклор*. Родившись однажды утром на шумной улице Неаполя или на уединенных склонах Радикофани, не пройдет и недели, как сотня голосов будет повторять ее. Извозчики и разносчики несут ее через холмы в далекие города. Она плывет с рыбаками от залива к заливу, а с призывником идет в казарму в далекой провинции. Кто первым придал ему форму? Никто не спрашивает, да и не интересуется. Один студент, хорошо знакомый с привычками народа в этих вопросах, говорит: "Если бы они знали автора частушки, они бы не стали ее разучивать, тем более если бы узнали, что она принадлежит ученому". Если же каденция привлекает их слух, они сразу же освящают песню, заноса ее в почетный список "старинных напевов". Переходя из уст в уста, из района в район, она получает дополнения и изменения и становится достоянием десятка провинций. А поэт, из души которого она распустилась в то первое утро, как цветок, остается довольствоваться безвестностью. Ветер унес с его губ чертополох песни и посеял его на сотне холмов и лугов, далеко-далеко. Именно так рождаются все истинно народные композиции. Кто знает, например, истинного автора многих из тех могучих немецких хоралов, которые появились на свет в эпоху Реформации? Первое вдохновение было дано, вероятно, одному уму; но мелодия, дошедшая до нас, - продукт тысячи. Этим объясняются вариации, которые в разных диалектах и районах представляет одна и та же песня. Между тем, иногда можно установить авторство баллады с выраженным местным характером по импровизатору, известному в своей деревне, или по одному из тех профессиональных рифмоплетов, которых деревенские жители нанимают для сочинения любовных посланий своим возлюбленным на расстоянии.^[39] Томмазо в предисловии к своим "Народным песням" упоминает, в частности, Беатриче ди Пиан дельи Онтани, чьи стихи славились в горах Пистойи; а Тигри упоминает маленькую девочку по имени Черубина, которая сочиняла рифмы по дюжине, наблюдая за своими овцами на холмах. Одна из песен в его сборнике (стр. 181) содержит прямую ссылку на деревенскую письмоводительницу:...

Salutatemi, bella, lo scrivano;
Non lo conosco e non so chi si sia.
A me mi pare un poeta sovrano,
Tanto gli è sperto nella poesia.^[40]

^[39] В последнее время много света пролилось на народную поэзию Италии; и оказывается, что современные импровизаторы больше доверяют своей богатой памяти и способности к рекомбинации, чем оригинальному или новому вдохновению. Считается, что именно на Сицилии в настоящее время наиболее свободно и обильно течет жила подлинно творческой лирики.

^[40] "Вспомни меня, красавица, о подьячем. Я не знаю его и не знаю, кто он такой, но он кажется мне суверенным поэтом, так хитер он в использовании стиха".

Пока я пишу о создании и распространении этих любовных песен, я не могу не вспомнить три дня и ночи, которые я однажды провел в море между Генуей и Палермо в компании нескольких новобранцев, которые собирались присоединиться к своему полку на Сицилии. Это были парни из Милана и Лигурии, и большую часть времени они проводили за сочинением и пением стихов. Один из них обладал прекрасным баритональным голосом; когда солнце село, его товарищи собрались вокруг него и умоляли его спеть им "Con quella patetica tua voce". Затем последовали часы пения, низкие монотонные мелодии его частушек удивительно гармонировали с безмятежностью ночи, такой ясной и спокойной, что небо и все его звезды отражались в море, по которому мы двигались, как во сне. Иногда песни

вызывали разговоры, которые, как это обычно бывает в Италии, сводились в основном к "красоте донны". Помню, однажды оживленная дискуссия о достоинствах блондинок и брюнеток едва не закончилась ссорой, когда самый младший из всей группы, мальчик лет семнадцати, положил конец спору, театрально воздев глаза и руки к небу и воскликнув: "Tu sei innamorato d' una grande Diana cacciatrice nera, ed io d' una bella Venere bionda". Хотя они были всего лишь деревенскими парнями, они подкрепили свои мнения аргументами, недостойными Фиренцуолы, и проявили величайшую деликатность чувств в обращении с темой, которая вряд ли могла бы не обнаружить скрытой грубости.

Чистота всех итальянских любовных песен, собранных Тигри, весьма примечательна. ^[41] Хотя страсть, выраженная в них, восточна по своей ярости, в них нет ни одного слова, которое могло бы оскорбить слух девственницы. Единственное желание влюбленных - пожизненный союз в браке. *Дамо* - так в Тоскане называют возлюбленного - трепещет, пока не получит одобрение будущей тещи, и запрещает девушке, за которой ухаживает, покидать свой дом, чтобы поговорить с ним ночью:...

Dice che tu tî affacci alia finestra;
Ma non tî dice che tu vada fuori,
Perchè, la notte, è cosa disonesta.

Весь язык его любви - почтительный. *Синьор*, или хозяин моей души, *мадонна*, *анима мия*, *дольче мио бен*, *нобиль*, - вот термины обожания, с которыми он обращается к своей любовнице. Возвышенность чувств и безупречное воспитание, которые Мандзони так хорошо обрисовал в любви Ренцо и Лючии, традиционны для итальянских деревенских жителей. Они знают, что истинная мягкость - это не вопрос рождения или судьбы:...

E tu non mi lasciar per povertà,
Chè povertà non guasta gentilezza. ^[42]

Это само по себе является важным элементом культуры и в некоторой степени объясняет высокие романтические качества их страстной поэзии. Красота их земли раскрывает еще больше. "O fortunatos nimium sua si bona norint! Это восклицание Вергилия так же верно сейчас, как и девятнадцать веков назад, когда он воспевал труды итальянских крестьян. Для путешественника с севера даже в контрасте между страной, в которой трудятся эти дети более счастливого климата, и унылыми, избитыми зимой полями, на которых проводят свою жизнь наши крестьяне, есть своя пафосность. Холодные ночи и теплые дни тосканской весны похожи на швейцарское лето. Они создают богатые пастбища и выносливую расу людей. Грядки кукурузы, овса и ржи чередуются с участками льна в полном цвету, с лугами, желтыми от лютиков или розовыми от малиновки; молодые лозы, перебегающие от ветки к ветке вяза и шелковицы, только-только распускаются. Тополя свежи с ярко-зеленой листвой. На краю этой цветущей равнины стоят древние города, окольцованные холмами, одни из которых поднимаются к снежным Апеннинам, другие покрыты белыми монастырями и сверкают виллами. На склонах среди серых облаков оливковых ветвей растут черные, похожие на шпиль кипарисы, а выше, там, где растительность граничит с бесплодной скалой, растут илецы и арбуты, перемежающиеся с еще не распустившимися каштановыми деревьями. Повсюду работают мужчины и женщины, пашут на огромных белых волах или обрабатывают землю лопатами длиной в шесть футов - сабельскими лигонами. Песни соловьев среди акаций и резкие крики ласточек, кружащихся в воздухе, смешиваются с монотонным пением, которое постоянно доносится от деревенских жителей, занятых своим трудом. То тут, то там на возвышенностях, где склоны холмов опускаются на равнину,

громоздятся белые деревушки с похожими на цветы кампанилами. Именно там происходят *veglia*, или вечерние встречи влюбленных, серенады, балы и фестивали, о которых так много слышно в народных менестрелях. Конечно, не составит труда нарисовать более мрачные оттенки этой картины. Наступает осень, когда контадини из Лукки, Сиены и Пистойи отправляются на работу в непаханные болота Мареммы, Корсики и Сардинии. Омерзительные суеверия и наследственная ненависть накладывают свой отпечаток на жизнь, внешне столь справедливую. Дурное управление веками во многом извратило инстинкты народа, от природы мягкого, веселого и миролюбивого. Но насколько природа способна сделать человека счастливым, эти земледельцы, несомненно, должны считаться счастливчиками, и в их песнях мы находим мало напоминаний о том, что в их судьбе было не так, как в солнечной.

[41] Следует отметить, что Тигри проводит сильный контраст в этом отношении между песнями горных районов, которые он напечатал, и песнями городов, и что Питре в своем издании сицилийских *фольклорных песен* прямо указывает на грубость целого класса, который он пропустил. В списках сицилийских и тосканских песен, датируемых XV веком и более ранним периодом, можно найти изрядную долю откровенно непристойных композиций. Тем не менее, факт, изложенный выше, в корне верен. Акклиматизировавшись в больших городах, деревенская муза нередко облекается в грубые одежды. Дома, среди полей и гор, она остается целомудренной и романтической.

[42] В *риспекто*, перевод которого я прилагаю, исполненном бедным юношей для госпожи более высокого ранга, сама любовь приводится в качестве признака нежной души: "Я беден, я не беден."

Мое состояние бедно: я не гоюсь

Чтобы ухаживать за столь благородно рожденной любовью;

Ибо бедность связала мне ноги,

пытаясь взобраться слишком высоко.

И все же я нежен, любя тебя;

И тебе не нужно сторониться моей бедности.

Переводчику этих *фольклорных песен* приходится сталкиваться с трудностями не самого обычного характера. Свежесть их фраз, спонтанность чувств и мелодичность неумолимых каденций неповторимы. Так же, как и особый эффект от частых переходов от самых причудливых образов к языку прозы. Ни один простой студент не может надеяться соперничать, а тем более воспроизвести на иностранном языке очарование стиха, который возник без обучения в сердцах простых людей, который живет на устах влюбленных и который никогда не должен быть отделен от пения.^[43] Кроме того, есть особенности в самой структуре популярного *риспекто*. Постоянное повторение одной и той же фразы с небольшими вариациями, особенно в заключительных строках *рипрезы* тосканского *риспекто*, придает частушкам античную силу и колорит, подобный тому, который мы ценим в наших собственных балладах, но который при переводе легко может вырождаться в слабость и безвкусицу. Тосканский рифмоплет, опять же, позволяет себе максимальную вольность. Обычно на месте рифм встречаются простые ассонансы, такие как *bene* и *piacere*, *oro* и *volo*, *ala* и *alata*, а такие отдаленные звуковые сходства, как *colli* и *poggi*, *lascia* и *piazza*, далеко не редкость. Подогнать эти рифмы, соединив "home" и "alone", "time" и "shine" и т. д., было бы, конечно, делом несложным; но мне показалось, что в целом лучше сохранить, за некоторыми исключениями, такую точность, какой требует английское ухо. Боюсь, однако, что, в конце концов, эти дикие песенные цветы, пересаженные в другой климат и

помещенные в теплицу, покажутся бледными и суетливыми на фоне своих малиновых собратьев с тосканских холмов".

[43] Когда синьор Тигри попросил Керубину, о которой уже говорилось выше, продиктовать несколько своих респотти, она ответила: "О синьор, не надо диктовать танты, когда я пою! ...ma ora... . bisognerebbe averli tutti in visione; se no, proprio non vengono.

В следующей серенаде встречаются многие из тех особенностей, которые я только что отметил. Я также придерживался нерегулярности рифмы, которую обычно можно наблюдать примерно в середине стихотворения (стр. 103):-

Спишь или бодрствуешь, милый лик твой,
Подними свое прекрасное и нежное чело:
Прислушайся к своей любви в этом тихом месте;
Он зовет тебя к окну твоему сейчас:
Но не велит тебе дом покидать,
Так как ночью это было не принято.
Подойди к твоему окну, оставайся внутри;
Я стою в стороне, и пою, и пою:
Подойди к окну твоему, останься дома;
Я стою без дела и издаю стон.

А вот серенада более впечатляющего характера (с. 99):-

Я пришел навестить тебя, моя прекрасная королева,
Тебя и дом, где ты приютилась:
Весь долгий путь на коленях, моя королева,
Я целую землю там, где ступают твои шаги.
Я целую землю и смотрю на стену,
куда вы идете, императорская дева!
Я целую землю и смотрю на дом,
Куда ты идешь, прекраснейшая королева!

В следующем стихотворении влюбленный, проведший всю ночь под окном своей возлюбленной, уходит с рассветом. Чувство получаса перед рассветом, когда звук колоколов поднимается навстречу растущему свету, и оба они являются прелюдией к бликам и шуму дня, выражено с большой бессознательной поэзией (стр. 105):-

Я вижу, что рассвет забрезжил:
Поэтому я ухожу и перестаю петь,
Посмотри, как открываются окна далеко и близко,
И слышу колокола утренние, как они звонят!
По небу и земле разносится звон;
Поэтому, яркий цветок жасмина, милая дева, прощай!
По небу и Риму разносится звон;
Прощай, яркий цветок жасмина, милая дева-роза!

Следующая более причудливая (стр. 99):-

Я пришел ночью, я пришел, душа моя пылает;
Я пришел в этот прекрасный час твоего сладкого сна;

И если я разбужу тебя, это будет позор.
Я не могу спать, и вот, я нарушаю твой сон.
Разбудить тебя было бы позором от твоего глубокого покоя;
Любовь никогда не спит, как и те, кого она благословила.

Очень многие *rispetti* являются простыми панегириками возлюбленной, чтобы найти сходство с красотой, чьи небо и земля разграблены. Комплимент первой строки в следующей песне совершенен (стр. 23):-

Красота родилась с тобой, прекрасная дева:
Солнце и луна склонились к тебе;
На тебе снег белизною своей лежал
Роза - ее богатый и лучезарный оттенок:
Святая Магдалина волосы распустила,
И Купидон научил тебя ранить...
Как ранить сердца Дэн Купидон научил:
Твоя красота ввергает меня в любовное смятение.

Следующая дама была ребенком декабря (с. 25):-

О красавица, рожденная в зимнюю ночь,
Рожденная в месяц безупречного снега:
Твой лик, как роза, так ярок;
Твоя мать может гордиться тобой!
Она может гордиться тобой, леди любви,
Таким солнечным светом озарен ее дом:
Она может гордиться, владычица небес,
Такой солнечный свет ее дому дан.

Морской ветер - источник красоты для другого (с. 16):-

Nay, marvel not you are so fair;
Ведь ты у моря родилась:
Морские волны поддерживают твою свежесть и красоту,
Как розы на лиственном шипе.

Если розы растут на розовом кусте,
Ваши розы краснеют в середине зимы;
Если розы цветут на клумбе,
Твое лицо может быть и белым, и красным.

Глаза четвертого сравниваются, после совершенно новой и оригинальной моды, со звездами (стр. 210):-

Луна взошла, чтобы возложить
Перед ликом Божественной Любви.
Сказав, что на небесах она не останется,
Поскольку ты украл то, что заставляло ее сиять:
Вслух она плачет от горя, -
Она рассказала о своих звездах, и две из них исчезли:
Их нет; теперь они у тебя;
Они - глаза в твоём светлом челе.

Девушки также не менее готовы хвалить своих возлюбленных, но они не так сильно заикливаются на физическом совершенстве. Вот приятное приветствие (с. 124):-

О, добро пожаловать, добро пожаловать, лилия белая,
Ты прекраснейшая юность всей долины!
Когда я с тобой, в душе моей светло;
I chase away dull melancholy.
Я прогоняю всю печаль из сердца:
Тогда добро пожаловать, дражайшая, что ты есть!
Я прогоняю всю печаль с моей стороны:
Тогда добро пожаловать, о моя любовь, моя гордость!
Я прогоняю всю печаль прочь:
Тогда добро пожаловать, добро пожаловать, любовь моя, в этот день!

Образ лилии очень красиво передан в следующем стихотворении (стр. 79):-

I plant a lily yestreen at my window;
I set it yestreen, and to-day it sprung up:
When I opened the latch and leaned out of my window,
Она затеняла мне лицо своей прекрасной чашечкой.
О лилия, моя лилия, как ты выросла!
Вспомни, как я любил тебя, моя родная.
О лилия, моя лилия, ты вырастешь до небес!
Помни, что я люблю тебя во веки веков".

Та же мысль о любви, растущей, как цветок, получает и другой поворот (с. 69):-.

На холме я увидел цветок;
И, если бы его можно было доставить сюда,
Я бы посадил его здесь, в своей беседке,
И поливал бы его и вечером, и утром.
Малая вода нужна стеблю, который так прям;
'Tis a love-lily stout as fate.
Малая вода хочет, чтобы корень был так силен:
'Tis a love-lily lasting long.
Маленькая вода хочет, чтобы цветок был таким блестящим:
'Tis a love-lily ever green.

Завистливые языки говорили девушке, что у нее плохой цвет лица. Она отвечает, используя образы, подобные вергилиевскому "Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur" (п. 31):-

Не горюй, что я смуглая,
Ведь все брюнеты рождены, чтоб царствовать:
Белый снег еще не растоптан;
Королям черного перца не нужно презирать:
Белый снег лежит курганом на долинах.
Черный перец взвешен на наглых весах.

Другая песня на ту же тему (стр. 38):-

Весь мир говорит мне, что я коричневый,
Коричневая земля дает нам хорошую кукурузу:
И гвоздика розовая тоже, хоть и коричневая,
Но гордо в руке он носится.
Говорят, что любовь моя черна, Но он
Сияет для меня, как ангел:
Говорят, что моя любовь темна, как ночь;
А мне он кажется светом.

Свежесть следующей весенней песни напоминает баллады Валь-де-Вира в Нормандии (стр. 85):-.

Было утро первого мая,
Пошел я в ближний край, чтобы сорвать цветок;
И там нашел я птицу лесную веселую,
Которая с песнями любви коротала тихий час.

О птица, летящая из прекрасной Флоренции, как
Как начинается любовь, прошу тебя, научи меня сейчас!
Любовь начинается с музыки и с песни,
А кончается печалью и вздохами долгими.

Любовь с первого взгляда описывается (с. 79):-

В тот самый миг, когда мы встретились,
В тот миг любовь начала биться:
Один взгляд любви мы дали, и поклялись
Никогда не расставаться навеки;
Мы поклялись вместе, глубоко вздыхая,
Никогда не расставаться, пока смерть не уснет.

Здесь тоже есть воспоминание о первых днях любви (с. 79):-

Если я помню, это был май.
когда между нами зародилась любовь:
Розы вблизи были прекрасны,
Вишни чернели на ветвях.
О вишни черные и груши зеленые!
Из девиц прекрасных вы - королева.
Плоды черной вишни и сладкой груши!
Из возлюбленных ты - королева, клянусь.

Клятва скрепляется такими обещаниями, как эти (с. 230):-

Или я покину тебя, любовь божественная,
Мертвые языки зашевелиятся и заговорят,
И реки потекут вином,
И рыбы будут плавать на берегу;
Или, если я покину тебя или отвернусь от тебя, эти
Лимоны вырастут на апельсиновых деревьях.

Девушка признается в любви следующим образом (стр. 86):-

Проезжая по волнистому морю,
Я позволил, увы, упасть моему бедному сердцу;
Я попросил матросов принести его мне;
Они сказали, что не видели, как оно упало.
Я спросил матросов, одного и второго;
Они сказали, что я отдал его вам.
Я спросил матросов, двух и трех;
Они сказали, что я дал ее тебе.

Нередко о любви говорят как о море. Вот любопытная игра с этим образом (с. 227):-

Хо, Купидон! Матрос Купидон, хо!
Одолжи мне на время свою кору;
Ведь по волнам я отправлюсь,
Чтобы найти мою любовь, которая когда-то была моей:
И если я найду ее, она будет носить
Цепь на шее, столь прекрасную,
Вокруг ее шеи сверкающие узы,
Четыре звезды, лилия, бриллиант.

Не исключено, что та же мысль содержится во второй строке следующей частушки (с. 120):-

Под землей я проложу путь
Чтоб пройти море и к тебе прийти.
Люди подумают, что я уехал;
Но, дорогая, я буду видеть тебя.
Люди скажут, что я умер;
Но мы будем срывать розы белые и красные:
Люди будут думать, что я потерян навеки;
Но мы сорвем розы, ты и я.

Все мелкие повседневные происшествия украшает любовь. Вот влюбленный, который благодарит каменщика за то, что тот сделал его окно так близко к дороге, что он может видеть свою возлюбленную, когда она проходит мимо (стр. 118):-

Да будет благословенна рука каменщика, построившего
Этот дом мой у дороги,
И сделал мое окно низким и широким.
Чтобы я мог наблюдать, как моя любовь проходит мимо.
И если бы я знал, когда она проходит,
Мое окно должно быть позолоченным;
А если бы я знал, в какое время она уходит,
Мое окно должно быть в цветах.

Здесь есть задумка, напоминающая о милом послании Филострата, в котором шаги возлюбленной называются *ερηρείσμένα Φιλήματα* (p. 117):-

В который раз я вижу, как ты проходишь мимо;
Я сижу и считаю шаги, которые ты делаешь:
Ты делаешь шаги, а я сижу и вздыхаю:
Шаг за шагом, мои вздохи пробуждаются.

Скажи мне, милая любовь, что сильнее,
Мои вздохи или твои шаги по земле?
Скажи мне, дорогая любовь, что больше,
Твои легкие шаги или вздохи, которых они стоят?

Девушка жалуется на то, что не может увидеть дом своего возлюбленного (с. 117):-

Я прислонилась к решетке и смотрю вперед.
Чтобы увидеть дом, где живет мой возлюбленный.
Там растет завистливое дерево, которое портит мне настроение:
Будь проклят тот, кто посадил его на этих холмах!
Но когда эти завистливые ветви распустятся,
Я увижу домик моего отрока:
Когда это дерево будет выкорчевано с холмов,
Я увижу дом, где живет мой возлюбленный".

В таком же настроении девушка, только что расставшаяся с возлюбленным, сердится на холм, за которым он путешествует (с. 167):-

Я вижу и вижу, но не вижу того, что хотел бы:
Я вижу, как листья трепещут на дереве:
Я видел свою любовь, где на холме он стоял,
но не вижу, чтобы он опустился на землю.
О предательский холм, что ты будешь делать?
Я прошу его, живого или мертвого, у тебя.
О предательский холм, что ты будешь делать?
Я прошу его, живого или мертвого, у тебя.

Все песни о любви во время отсутствия очень причудливы. Вот одна из них, которая заставляет вспомнить наши детские рифмы (стр. 119):-

Я бы хотел быть птицей свободной,
Чтоб крылья у меня были, чтоб улететь:
К тому окну я бы бежал,
Где стоит моя любовь и мелет весь день.
Мельник, мели, мели; вода глубока!
Я не могу молоть; от любви я плачу.
Мельник, мельник, мели, вода течет!
Я не могу молоть; любовь так расточает меня".

Следующее стихотворение начинается так же, но переходит в ливень благословений (стр. 118):-

Дай Бог, чтобы я был свободной ласточкой,
Чтоб крылья у меня были, чтоб улететь:
К мельнику я бы прилетела,
Где стоит моя любовь и мелет весь день:
На двери, на подоконнике,
где стоит моя любовь; Боже, благослови его!
Боже, благослови мою любовь, и да будет благословен
Его дом, и благослови мой дом для меня;

Да, благословенны оба, и вечно благословенны
Дом моего возлюбленного и все остальное!

Девушка, оставшись одна дома в саду, видит пролетающего голубя и обращается к нему (с. 179):-.

О голубка, что летит далеко на холм,
О голубка, что в скале свила гнездо,
Дай мне перышко с твоей шестеренки,
И я напишу тому, кто любит меня больше всех.
И когда я напишу и все пойму,
Я верну тебе твое перо, голубка дорогая:
И когда я напишу и запечатаю его, тогда
Я верну тебе твое перо, овеянное любовью.

Ласточку просят оказать такую же любезную услугу (с. 179):-

O swallow, swallow, swallow, flying through the air,
Повернись, повернись, я прошу, от полета твоего выше!
Дай мне одно перышко из твоего прекрасного крыла,
Я напишу письмо своей любви.
Когда я его напишу и изложу,
Я верну тебе твое перо, ласточка дорогая;
Когда я напишу его на бумаге белой,
Я верну, клянусь, твое пропавшее перо;
Когда на золотых листьях напишу,
Я верну тебе крыло и полет смелый.

Задолго до песни Теннисона в "Принцессе" ласточки, по-видимому, были любимыми вестниками любви. В следующей песне, которую я перевожу, повторение одной мысли с нежными вариациями полно характера (стр. 178):-.

О ласточка, летящая над холмами и равнинами,
Если ты найдешь мою любовь, о, призови его!
И скажи ему, что на этих горах я остаюсь
Как ягненок, который не может найти свой дом:
И скажи ему, что я осталась совсем, совсем одна,
Как дерево, чьи цветы завяли:
И скажи ему, что я осталась без товарища.
Даже как дерево, чьи ветви опустели:
И скажи ему, что мне не по себе.
Как трава на лугу мертвая.

Следующее произносит девушка, которая наблюдала за парнями деревни, возвращавшимися с осенней службы на равнине, и чей Деймо пришел последним из всех (с. 240):-.

Дорогая моя, ты пришла слишком поздно!
Что ты нашла по дороге?
Я видел, как твои товарищи проходили через ворота,
Но не ты, милое сердце, не ты!

Если бы ты еще немного задержалась,
Со вздохом ты бы нашел меня мертвой;
Если бы еще немного, ты бы заставил меня плакать,
Со вздохами я бы умерла.

Амантиум ирæ находит место и в этих деревенских частушках. Девушка объясняет своему возлюбленному (с. 240):-.

'Twas told me and vouchsafed for true,
Твои родственники злы, как только могут быть злы;
За любовь ко мне они клянут тебя,
Они клянут тебя из-за меня;
Твой отец, мать, весь твой народ,
За то, что ты любишь меня, страдают и задыхаются!
Тогда успокой своих родственников;
Успокойте их и дайте мне умереть:
Успокойте весь род их;
Успокойте их и посмотрите, как я умру!

Другая подозревает, что ее Деймо оплатил свой иск сопернику (стр. 200):-.

В воскресенье утром я хорошо знал.
Куда вы, нарядно одетые, направили свои стопы;
И многие это видели,
и пришли рассказать мне об этом на улице:
И когда они говорили, я улыбался, ах, я!
Но в своей комнате плакал наедине;
И когда они говорили, я пел от гордости,
Но в комнате одной я вздыхал.

Затем наступает время примирения (с. 223):-

Примиримся, любовь моя, блаженство мое!
Ибо жестокие распри не могут больше продолжаться.
Если ты скажешь "нет", я скажу "да":
Между мной и тобой нет войны.
Принцы и могущественные лорды заключают мир;
И влюбленные могут быть вдвоем, я хочу:
Принцы и солдаты заключают перемирие;
И так же могут поступить двое возлюбленных, как мы:
Князья и властители согласны;
И так могут друзья, как ты и я.

Много характерного в следующей фразе, которую произносит Дамо (стр. 223):-

Когда я поднимался на горную высоту,
Мне пришло в голову твое дорогое имя;
Я стоял на коленях, сцепив руки, на дерне,
и со стыдом думал о своем пренебрежении:
Я опустил на камень и поклялся.
Наша любовь должна цвести, как прежде".

Иногда язык привязанности принимает более образный тон, как, например, в следующем (с. 232):-

Дорогая, в какое время ты возносишься в небеса,
Я встречу тебя, держа в руке мое сердце:
Ты прижмешь меня к своей груди, преисполненную любви,
И я поведу тебя к нашему Господу.

Господь наш, познав нашу любовь истинную,
Сделает из двух наших сердец одно лишь сердце;
Из двух наших сердец одно сердце сделает, Чтоб упокоиться
На небесах среди блеска блаженных.

Это было женское. А вот мужское (стр. 113):-

Если бы я был хозяином всей красоты,
Я бы сделал тебя еще прекраснее, чем ты есть:
Если бы я был хозяином всего богатства,
Много золота и серебра должно быть твоим, любимая:
Если бы я был хозяином адского дома,
Я бы закрыл медные ворота перед твоим милым лицом;
Или правил бы местом, где обитают очищающие духи,
Я бы освободил тебя от этого наказания.
Если бы я был в раю, а ты бы пришла,
Я бы отошел в сторону, любовь моя, чтобы освободить тебе место;
Если бы я был в раю и хорошо сидел там,
Я бы покинул свое место, чтобы уступить его тебе, моя красавица!

Иногда, но очень редко, для придания страсти используются странные образы, как, например, в следующем стихотворении (стр. 136):-

В ад я спустился и оттуда вернулся:
Ах я! Увы! Люди, которые там были!
Я нашел комнату, где горело много свечей,
И увидел там любовь мою, что томилась там.
Увидев меня, она обрадовалась,
И в конце концов сказала: Милая душа моя;
Вспоминаешь ли ты время давно минувшее, столь дорогое,
Когда ты сказал мне: "Милая душа моя"?
Теперь поцелуй меня в губы, моя дорогая, вот так;
Поцелуй меня, чтобы я хоть раз перестал тосковать!
Так сладки, ах, мне, так дороги уста твои,
Что по милости твоей, прошу, услади мой!
Теперь, любовь, когда ты поцеловала меня, теперь, я говорю,
Не покидай это место вовек.

Или вот еще (стр. 232):-

Кажется, я слышу, слышу голос, который плачет:
За холмом он плывет по воздуху.
Это мой возлюбленный пришел, чтобы попросить меня подняться,
Если я желаю немедленно отправиться на небеса.

Но я ответила ему: "Нет!
Я отдала свой рай, свой рай за тебя:
Пока мы вместе не попадем в рай,
Я останусь на земле и буду любить твои прелестные глаза.

Но не с такими далекими и жуткими мыслями может успешно бороться деревенская муза Италии. Гораздо лучше следующее полуигровое описание любовной печали (стр. 71):-

Ах я, увы! Кто не умеет вздыхать!
Вздыхать я теперь научился в совершенстве:
Вздыхать за столом, когда я пытаюсь есть,
Вздыхать в своей маленькой комнате отдельно,
Вздыхать, когда вокруг меня летают шутки и смех,
Вздыхать с ней и с теми, кто знает мое сердце:
Я вздыхаю сначала, а потом продолжаю вздыхать;
Я вечно вздыхаю о твоих глазах:
Я вздыхаю сначала и вздыхаю весь год;
И только ваши глаза не дают мне вздохнуть.

Следующие два россипетти, восхитительные в своей наивности, могли бы показаться извлеченными из либретто оперы, но в них отсутствует сочувствующий хор, который должен был бы стоять под рукой, готовый подпевать "он", "она" и "они" "я", "ты" и "мы" влюбленных (с. 123):-...

Ах, когда же наступит тот славный день.
Когда ты мягко взойдешь на мою лестницу?
Мои родственники проводят вас в путь;
Я буду первым, кто встретит вас там.
Ах, когда же наступит тот день блаженства.
Когда мы перед священником скажем "Да"?

Ах, когда же наступит тот блаженный день.
Когда я тихонько взойду на твою лестницу,
Твои братья встретят меня на пути,
И один за другим я приветствую их там?
Когда наступит день, мой посох, моя сила,
Чтобы назвать твою мать моей?
Когда же настанет день, любовь моя,
Я буду твоим, а ты - моей?

До сих пор песни рассказывали только о счастливой любви или о любви возвращенной. Однако некоторые из лучших песен несчастливы. Вот, например, одна из них, пропитанная мраком (стр. 142):-

У них есть такой обычай в прекрасном Неаполе;
Они никогда не оплакивают человека, когда он умер:
Мать плачет, когда растит сына.
Чтоб был крепостным и рабом, любовью введенным в заблуждение;
Мать плачет, когда у нее рождается сын.

Чтоб быть крепостным и рабом презренья галер;
Мать плачет, когда она сына сосет.
Чтобы быть крепостной и рабыней городской удачи.

В следующем стихотворении содержится прекрасный дикий образ, созданный с необычной страстью в деталях (стр. 300):-

Я накрою стол смелый для пиршества,
И на пир приглашу печальных влюбленных.
На мясо я дам им страдания моего сердца;
А пить я буду эти соленые слезы.
Горести и вздохи - вот разнообразие,
чтобы обслуживать влюбленных на этом празднике:
На столе будет смерть, черная смерть глубокая;
Плачьте, камни, и вздыхайте, стены вокруг!
За столом будет смерть, да, священная смерть;
Плачьте, камни, и вздыхайте, как тот, кто скорбит!

Следующая строфа ни на йоту не уступает стихам безумного Херонимо (стр. 304):-

Высоко, высоко, высоко, дом я построю,
Высоко, высоко, высоко, на той высоте;
У каждого окна поставлю ловушку,
С изменой, чтобы предать ночь;
С изменой, чтобы предать звезды,
Так как меня предали мои ложные феи;
С изменой, чтобы предать день,
Поскольку Любовь предала меня, прочь!

Мечь итальянца проявляется в энергичной песне, которую я цитирую далее (стр. 303):-

У меня есть меч; он разрубит медный колокол,
Крепкая сталь перерубит, если надо:
Я закалял его в потоках ада.
Мастерами могучими в мистическом реде:
Я закалял ее в свете звезд;
Тогда пусть придет тот, чья кожа крепка, как у Марса;
Я закалил его до острого лезвия;
Тогда пусть придет тот, кто украл у меня мою служанку.

Более мягким, но наполненным горечью души, для которой весь мир стал лишь прахом после смерти любви, является следующее причитание (с. 143):-

Не зови меня больше златокудрой,
Но зови меня Печальной девой золотых волос.
Если есть несчастные женщины, то, конечно, я думаю.
Я тоже могу войти в число самых несчастных.
Я бросаю пальму в море, и она тонет:
Другие бросают свинец, и он легко переносится.
Что я сделал, Господи, чтобы мир пересечь?

Золото в руке моей тотчас же превращается в окалину.
Как я, господи, госпожу Фортуну разгневал?
Золото в моих руках сразу же превращается в пену.
Что я сделал, дорогой господин, чтобы разгневать народ?
Золото в моей руке немедленно превращается в дым.

А вот и пафос (с. 172): -

Голубка, потерявшая своего товарища,
Она живет тоскливо, как мне кажется;
Она ищет ручей и купается в нем,
И пьет эту воду, грязную и зеленую:
С другими птицами она не спаривается,
И не бродит, я думаю, по цветущей зелени;
Она купает свои крылья и бьет себя по груди;
Ее товарищ потерян: о, тяжкое волнение!

А вот причудливое отчаяние (стр. 168):-

Я построю дом из рыданий и вздохов,
И слезами известь я разбавлю;
И там я буду жить с плачущими глазами.
Пока моя любовь не вернется:
И там я останусь с горящими глазами.
Пока не увижу, как вернется моя любовь.

Дом любви опустел, и влюбленный приходит стонать под его молчаливым карнизом (с. 171):-

Темный дом и окна пустынные!
Где солнце, что светило так прекрасно?
Здесь мы танцевали и смеялись над судьбой:
Теперь камни плачут; я вижу их там.
Они плачут и чувствуют тяжкий холод:
Темный дом и овдовевший подоконник!

И что может быть более жалким, чем эта молитва? (р. 809):-

Любовь, если ты любишь меня, разрой могилу,
И положи меня там на дно;
Через год приди и посмотри на мои кости,
И сделай из них кости, чтобы играть ими.
Но когда тебе надоеет эта игра,
Тогда бросьте кости в пламя;
Но когда ты устанешь от игры свободной,
То бросьте кости в море.

Более простое выражение скорби о смерти, как обычно, впечатляет больше. Девушка говорит так, находясь на виду у могилы (стр. 808):-

Да, я умру: что ты выиграешь?
Крест перед моим телом будет стоять;
И ты услышишь звон колоколов,
Мизереры громко и низко.

В середине церкви ты увидишь, как я лежу
Со сложенными руками и застывшим взглядом;
Тогда скажи наконец: "Я раскаиваюсь!
После пожара больше ничего не остается.

А вот деревенское *Сеноне* (стр. 307):-

Пади смерть, что горем чревата!
Твоими мрачными ловушками мир окружен:
Где никто не зовет, ты любишь уходить;
Но когда мы зовем, ты не слышишь.
Смерть, ложная смерть вероломства,
Ты всем довольна, кроме меня.

Другое стихотворение менее укоризненно, но не менее печально (с. 308):-

Усыпь меня цветами, когда я умру,
И не клади меня под землю;
За этими стенами пусть я лежу,
Где мы часто бывали.
Там я буду лежать под ветром и дождем;
Умирая за тебя, я не чувствую боли:
Там я буду лежать под солнцем;
Умирая для тебя, я умираю от любви.

Еще одно из этих жалких любовных причитаний отличается поэтичностью выражения (стр. 271):-

Я вырыл море и разрыл бесплодный песок:
Я писал пылью и отдавал ее ветру:
Из тающего снега, ложная Любовь, была сделана твоя лента,
Которую вдруг яркие лучи дня развязали.
Теперь я понимаю, что ошибся.
Как лживы все твои обещания;
Теперь я знаю, что я знаю, ах я!
Что тот, кто доверится вам, будет обманут.

Вряд ли стоит останавливаться на этих тоскливых частушках. Возьмем, к примеру, следующую маленькую серенаду, в которой влюбленный, направляющийся навестить свою любовницу, бессознательно пришел к той же мысли, что и Бийон (стр. 85):-...

Вчера я отправился встречать свою любовь,
По деревенской тропинке вниз:
Ночь в копне нашла мои ноги;
Я позвал луну, чтобы она показала свой свет.
О луна, которой не нужно пламя, чтобы освещать твой лик,
Посмотри вперед и дай мне немного света!

Приведенных цитат достаточно, чтобы проиллюстрировать характер тосканской народной поэзии. Эти деревенские *риспетти* имеют такое же отношение к канцоньере Петрарки, как "дикая груша" к "изысканной сливе". Они, так сказать, дикие отпрыски этого искусственного

цветка искусства. В этом, пожалуй, и заключается их главная важность. Как в нашей балладной литературе мы можем увидеть неразвитую основу елизаветинской драмы, так и в песнях тосканского народа мы можем проследить грубую форму того поэтического инстинкта, который породил сонеты к Лауре. Весьма вероятно также, что какие-то деревенские менестрели предшествовали "Идиллиям" Феокрита и "Буколикам" Вергилия; ведь совпадений мыслей и образов, которые едва ли можно отнести к сознательному изучению древних, не так уж мало. Народная поэзия имеет огромное значение для изучающего литературу: она позволяет ему проследить те формы фантазии и чувства, которые являются родными для народа и которые в конечном итоге должны определять характер национального искусства, как бы сильно оно ни было изменено культурой.

ПОПУЛЯРНАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Полународная поэзия итальянцев в XV веке стала важной отраслью их национальной литературы и процветала независимо от придворной и схоластической учености, которая придала особый характер золотому веку возрождения. В то время как последние имели тенденцию отделять народ от культурных классов, первые установили новую связь между ними, правда, отличную от той, которая существовала, когда кузнецы и возчики повторяли наизусть канцоны Данте в четырнадцатом веке, но все же достаточно реальную, чтобы оказывать весомое влияние на национальное развитие. Ученые, такие как Анджело Полициано, принцы, такие как Лоренцо Медичи, литераторы, такие как Фео Белькари и Бенивьяни, заимствовали у народа формы поэзии, которые они обрабатывали с изысканным вкусом и использовали в вежливой литературе. Наиболее важными из этих форм, исконно народных, но усвоенных учеными классами, были "Чудесная игра" или "Сакра Раппрезентационе"; "Баллата" или лирика, которую пели во время танцев; "Канто Карнасыалеско" или карнавальная хор; "Риспетто" или короткая любовная частушка; "Лауда" или гимн; "Маджо" или майская песня; и "Мадригале" или маленькая партерная песня.

Во Флоренции, где даже под деспотизмом Медичи еще сохранялись признаки республиканской жизни, все классы участвовали в увеселениях карнавала и весеннего времени; и эта поэзия танца, спектакля и виллы процветала бок о бок с более серьезными усилиями гуманистической музыки. Я не ставлю своей целью выяснять происхождение каждого лирического типа, обсуждать изменения, которые они могли претерпеть от рук образованных поэтов, или определять их характерные особенности; я лишь предлагаю переводы тех из них, которые, как мне кажется, лучше всего отражают гений народа и эпохи.

В сочинении поэзии, о которой идет речь, наиболее преуспел, несомненно, Анджело Полициано. Этот гигант учености, заполнивший лектории Флоренции студентами всех наций, чьи критические и риторические труды ознаменовали эпоху в истории учености, по темпераменту был поэтом, причем поэтом народным. Для него не было ничего проще, чем отбросить профессорскую мантию и симпровизировать "Баллату" для девушек, которые танцевали "Каролу" на площади Санта-Тринита летними вечерами. Особенность этого стихотворения в том, что оно начинается с двустишия, которое также служит рефреном, обеспечивая рифмой каждую последующую строфу. Сама строфа идентична нашей *time royal*, если считать двустишие на месте седьмой строки. Форма сама по себе настолько изящна и так прекрасно обработана Полициано, что я не могу довольствоваться лишь

четырьмя его "*Баллатами*".^[44] Первая написана на извечную тему "Собирайте бутоны роз, пока есть возможность".

Я отправился бродить, девы, одним ярким днем,
В зеленый сад в середине мая.

Фиалки и лилии росли со всех сторон
Средь зеленой травы, и юных цветов чудесных,
Золотые, белые, красные и лазоревые;
К ним я тянула руки, желая сорвать
Чтобы сделать прекрасными мои кудри,
Чтоб гирляндами прекрасными увенчать мои кудри.

Я отправился бродить, девы, в один яркий день,
В зеленый сад в середине мая.

Но когда мои колени были полны цветов, я увидел
Розы, наконец, розы всех оттенков;
И я побежала срывать их румяную гордость,
Потому что их аромат был таким сладким и настоящим.
Что вся моя душа заходилась от нового наслаждения,
С тоской и желанием, о которых и говорить нечего.

Я отправился бродить, девы, в один яркий день,
В зеленый сад в середине мая.

Я смотрел и смотрел. Трудно сказать.
Как прекрасны были розы в тот час:
Одна только выглядывала из своей зелени,
А некоторые были увядшими, некоторые скудно цвели:
Тогда Любовь сказала: Иди, сорви с цветущей беседки
Те, что видишь ты, созревшие в брызгах.

Я отправился бродить, девы, в один яркий день,
В зеленый сад в середине мая.

Ведь когда роза покидает нежную оболочку,
Когда она прекрасна и прекрасней всех на свете,
Тогда самое время вплести ее в твой венок,
Пока ее красота и свежесть не улетучились.
Поэтому собирайте розы с большим ликованием,
Милые девушки, пока не улетучилось их благоухание.

Однажды, девы, я отправился бродить в светлый день,
В зеленый сад в середине мая.

^[44] Мне не нужно остерегаться, чтобы не подумали, что данная форма *Баллаты* была единственной в своем роде в Италии.

Следующая Баллата менее проста, но написана с тем же намерением. Здесь можно вскользь упомянуть, что придворный поэт, когда он обращался к этому виду композиции, придумывал некую простоватость происшествий, едва ли соответствующую духу его искусства. По сути, это было обычной чертой этого вида стиха, что сцена должна быть расположена в деревне, где мещанин, приехавший на свою виллу, должен встретиться с деревенской красавицей, которая пленит его глаза и сердце. Гвидо Кавальканти в своей знаменитой баллате "В одном боскетто тровой пасторелла" взял за основу эту музыку, которая, как можно предположить, была завезена в Италию через провансальскую литературу из пасторалей Северной Франции. Предполагается, что дама, которую так причудливо изображает птица в следующей "Баллате" Полициано, была монна Ипполита Леончина из Прато, белобровая, золотоволосая и одетая в малиновый шелк.

Однажды я оказался совсем, совсем один,
чтобы провести время в поле, усыпанном цветами.

Я не думаю, что в мире можно найти поле
С травами, благоухающими так редко;
Но когда я вышел за зеленую изгородь,
Тысяча цветов вокруг меня расцвела,
белых, пунцовых и малиновых, в летнем воздухе;
Среди них я услышал сладкий птичий гомон.

Однажды я оказался в полном одиночестве,
в поле, усыпанном цветами.

Ее песня была так нежна и так чиста.
Что весь мир слушал с любовью; тогда я
На цыпочках, крадучись, приблизился,
Ее золотую головку и золотые крылья разглядел,
Ее плюмажи, сверкающие, как рубины под небом,
Ее хрустальный клюв, горло и грудь.

Однажды я оказался совсем, совсем один,
в поле, усыпанном цветами.

Я хотел поймать ее, поразить могучей любовью;
Но она, как стрела, взлетела и по воздуху
Улетела в свое гнездо на ветвях;
Поэтому все мои заботы - следить за ней,
Может быть, мне удастся заманить ее в какую-нибудь ловушку.
Из леса дикого, где она летает.

Однажды я оказался совсем, совсем один,
в поле, усыпанном цветами.

Да, я мог бы раскинуть какую-нибудь сеть или сплести хитрость;
Но петь она так любит,
Без всякого искусства и хитрости
Я стремлюсь завоевать ее мелодичной мерой;
Поэтому в пении я провожу весь свой досуг,

Чтоб пением сделать эту милую птицу своей.

Однажды я оказался совсем, совсем один,
Для забавы в поле, усыпанном цветами.

Эта же дама более непосредственно прославлена в следующей "Баллате", где Полициано называет ее по имени - Ипполита. Я взял на себя смелость заменить это несколько неуправляемое слово миррой.

Тот, кто не знает, что такое рай,
Пусть пристально смотрит на глаза Мирры.

Из глаз Мирры вылетает, опоясанный огнем,
Ангел нашего господина, смеющийся мальчик,
Который зажигает в замерзших сердцах пламя костра,
И с такой сладостью губит душу,
Что, умирая, она ропщет от радости;
О блаженство, что я живу в Раю!

Тот, кто не знает, что такое Рай,
Пусть взглянет на глаза Мирры.

Из глаз Мирры все еще струится добродетель,
Так стремительно, с таким яростным и сильным полетом,
Что она подобна молниям верховного Джова,
Раскаленное железо и несокрушимая мощь;
Рана без боли несет такой восторг.
Что тот, кто страдает, обитает в раю.

Тот, кто не знает, что такое рай,
Пусть взглянет на глаза Мирры.

Из глаз Мирры прекрасный вестник
Радости, столь благородной, столь добродетельной, бежит,
Что все гордые души должны склониться перед ней;
Так мил ее лик, что он поворачивает ключ
От жестоких сердец, запертых в холодном замке:
И летит душа, заключенная в темницу, в рай.

Тот, кто не знает, что такое рай,
пусть пристально взглянется в глаза Мирры.

В глазах Мирры красота возводит свой трон,
И сладко улыбается, и сладко говорит:
Такого изящества в ее прекрасных глазах мужчина не знал.
Что в целом мире едва ли он найдет:
Но если она убьет его слишком добрым взглядом,
Он снова живет под ее взглядом.

Тот, кто не знает, что такое рай,
Пусть пристально смотрит в глаза Мирры.

В четвертой "Баллате" излагается итальянский кодекс любви XV века, кодекс "Новеллы", сильно отличающийся своей откровенной распущенностью от высокого идеала поэтов-тречентистов.

Я не прошу прощения, если следую за Любовью;
Ведь каждое нежное сердце - ее пленник.

От тех, кто чувствует огонь, который чувствую я, какой смысл
Просить прощенья? Они такие
Нежные, добросердечные, ласковые, жалостливые,
Что сострадать они будут, уж я-то знаю.
От тех, кто никогда не чувствовал этого медового горя,
Я не ищу прощенья: они не знают Любви.

Я не прошу прощенья, если следую за Любовью;
Ведь каждое нежное сердце ей пленено.

Честь, чистая любовь и совершенная нежность,
Взвешенные на весах справедливости изысканной,
Есть только одно: красота не более и не менее,
В даме гордой и презрительной.
Кто может упрекнуть меня, если я добр.
В той мере, в какой честность соответствует Любви?

Я не прошу прощения, если следую за Любовью;
Ибо всякое нежное сердце ей пленено.

Пусть упрекнет меня тот, чье каменное сердце
Не ощущало любви лета в жилах!
Я молю Любовь, чтобы тот, кто никогда не знал
Любви силу, пусть никогда не будет благословлен Любовью великой;
Но тот, кто служит нашему господину мощью и силой,
Пусть вечно пребывает в огне Любви!

Я не прошу прощения, если следую за Любовью;
Ведь каждый нежный сердцем ей пленен.

Пусть упрекает меня без причины тот, кто захочет;
Ибо если он не мягок, я ничего не боюсь:
Сердце мое покорно той же любви.
Не внимает легким словам завистника:
Пока жизнь еще жива, я думаю
Соблюдать законы этой нежной Любви.

Я не прошу прощения, если следую за Любовью;
Ведь каждое нежное сердце - ее пленник.

Эта Баллата вкладывается в уста женщины. Другая, приписываемая Лоренцо Медичи, выражает печаль мужчины, потерявшего расположение своей дамы. Она иллюстрирует хорошо известное во флорентийской поэзии использование слова "синьор" для обозначения любовницы.

Как я могу петь легкомысленно и без фантазии,
Когда мой любимый господин больше не улыбается мне?

Танцы, песни и веселые пробуждения я оставляю
Любовникам прекрасным, более удачливым и веселым;
Ведь в сердце моем столько печалей.
Что лишь тоскливые слезы - мои навеки:
Кто сердцем спокоен, пусть колядует, танцует и играет.
А я готов плакать непрестанно.

Как могу я петь легкомысленно и без фантазии,
Когда мой любимый господин больше не улыбается мне?

Когда-то и мне было легко на сердце, ибо так распорядилась Любовь,
Когда мой господин любил меня любовью сильной и великой:
Но завистливая судьба заглушила музыку моей жизни,
И в печаль обратила весь мой ликующий вид.
Ах, я! Смерть, конечно, была бы не так безрадостна.
Чем так жить и любовью пренебрегать!

Как могу я петь с легким сердцем и без фантазии,
Когда мой любимый господин больше не улыбается мне?

Лишь одно утешение успокаивает мое сердце,
И среди этой печали придает моей душе бодрость;
Моему господину я всегда честно служил.
Службу веры незапятнанной, чистой и ясной;
И если я умру без вины виноватым На своем одре.
Может быть, она прольет хоть одну слезу за меня.

Как могу я петь с легким сердцем и без фантазии,
Когда мой любимый господин больше не улыбается мне?

Флорентийский "*Риспетто*" написан в основном октавными строфами, отдельными или непрерывными. Октавная строфа в итальянской литературе была очень популярной формой; она до сих пор широко используется во многих частях полуострова для лирического выражения эмоций. ^[45]Полициано не более чем обработал ее со свойственным ему удобством, пожертвовав литературной элегантностью, не требующей тщательного изучения, рационализма своих популярных моделей.

^[45] См. мои "*Зарисовки в Италии и Греции*", с. 114.

Вот несколько из этих отрывочных строф, или *Rispetti Spicciolati*:

В тот день, когда я впервые увидел твое лицо,
Я поклялся в верной любви поклоняться тебе.

Двигайся, и я двигаюсь; оставайся, и я останусь на своем месте:
Что прикажешь Ты, то и я буду делать.

В радости твоей я нахожу совершеннейшую благодать,
А в печали Твоей живет мое страдание:
Смейся, и я смеюсь; плачь, и я тоже буду плакать.
Так велит Любовь, чьи законы я с любовью соблюдаю.

Не гордись великой милостью своей,
Леди! Ибо краток срок твой и мой.
Белыми он сделает золотые кудри, Что кружевом украшают
Твой лоб и шею так мраморно изящны.
Пока еще цветок расцветает быстро,
Сорви его, ибо красота недолго сияет.
Прекрасна роза на рассвете, но до ночи
Ее свежесть увядает, ее гордость исчезает совсем.

Огонь, огонь! Воды, воды, ибо сердце мое пылает!
Соседи, помогите мне, не то я умру!
Видите, со своим штандартом, этот великий повелитель, Желание!
Он сердце мое воспламеняет: напрасно я взываю.
Слишком поздно, увы! Пламя разгорается все сильнее и сильнее.
О, добрые друзья! Я теряю сознание, я не справляюсь, я умираю.
Воды, соседи мои! Не медлите больше.
Сердце мое запылает, если вы останетесь.

Пусть я окажусь для Христа отступником,
И, как собака, умру в языческой Варварии;
И не будет милости Божьей к моей душе,
Если по какой-либо причине я покину тебя:
Пред всевидящим Богом молю тебя.
Когда я покину тебя, пусть смерть питается мной:
Если же жестокое сердце твое презрит эти обеты, будь уверен.
Что без веры никто не может оставаться в безопасности.

Я не прошу, Любовь, ни о какой другой боли.
Чтоб раскаялся жестокий враг твой и мой,
Лишь бы ты отдала ее под напряжение
Этим моим рукам, одним, для наказания;
Тогда бы я прижал ее к себе с силой и мощью,
Чтоб она научилась жалеть и смиряться,
И, в отместку за презренье и гордую злобу,
Тысячу раз поцеловал бы я лоб ее белый.

Не всегда свирепые штормы будоражат море,
И не всегда цепкие тучи оскорбляют небо;
Холодные снега перед солнечными лучами спешат скрыться,
Раскрывая цветы, что под их белизной лежат;
Святые каждый ждет своего дня, чтобы увидеть,

И время все меняет; поэтому я
Считаю, что мудро ждать своей очереди, и говорю,
Кто сам себя покоряет, тот достоин покоряться.

Следует заметить, что тон этих стихотворений не страстный и не возвышенный. Любовь, как ее понимали во Флоренции XV века, не была ни тем, ни другим; не был Полициано и тем человеком, который возродил бы платоновские мистерии или рыцарский энтузиазм. Когда октавные строфы, написанные с таким амурным намерением, были соединены в непрерывное стихотворение, эта форма стиха получила название "*Риспетто Гонтинуато*". В сборнике стихов Полициано есть несколько примеров длинного Риспетто, написанного достаточно небрежно, о чем можно судить по повторению одних и тех же стрóf в нескольких стихотворениях. Все они повторяют старые аргументы, старые соблазны к менее чем законной любви. То, что я выбрал для перевода, под названием *Serenata ovvero Lettera in Istrombotti*, можно назвать воплощением флорентийских условностей в вопросах любовных утех.

О ты, первая и королева самых прекрасных ярмарок,
Самая обходительная, добрая и почтенная дама,
Прислушайся к пению слуги твоего,
Кто любит тебя больше, чем здоровье, богатство и славу;
Ибо ты по-прежнему его сияющая планета,
И день и ночь он призывает твое прекрасное имя:
Сначала желая тебе всех благ, какие только может дать мир,
А затем молится, чтобы ты жила в своих нежных мыслях.

Он смиренно молится, чтобы ты был добр
Подумать о его чистой и совершенной вере,
И чтобы милость в сердце и уме твоём
Царило бы, как красота спорит:
Тысяча, тысяча намеков, иначе он был бы слеп,
О твоей великой любезности он помнит:
Поэтому верный подданный твой теперь просит
Лишь бы истинность их доказать.

Он знает, что не ждет любви от тебя,
И не может просто смотреть в твои глаза;
Видя, что у тебя так много прелестных подружек,
Что нет никого, кто бы не вздыхал под твоей красотой:
Но раз уж ты ищешь славы и отваги,
И не заботишься о том, чтобы другие тебя награждали,
И он стремится всегда тебя чтить,
Он все еще надеется однажды завоевать твое сердце.

Добродетель, что живет несказанная, неизвестная, невидимая,
Не находит никого, кто бы любил и ценил ее;
Поэтому его вера, столь совершенная,
Не будучи известной, не может принести ему никакой пользы:
Он бы нашел жалость в твоих глазах, я думаю,
Если бы вы соизволили доказать это;
Остальные могут льстить, охать и ахать;

Лишь вера возвышает его над толпой.

Предположим, что он встретит вас однажды наедине,
лицом к лицу, без ревности,
Без сомнений и страха, порожденных ложными предчувствиями,
И поведать тебе о своей тяжелой боли,
Уверен, из груди твоей он вырвет стон.
И заставит плакать обильно твои прекрасные глаза:
Да, если бы он только умел показать свое сердце,
Вряд ли бы он не смог покорить тебя своим горем.

Сейчас ты в цветущем часу своей красоты;
Юность твоя еще в расцвете совершенства:
Пусть гордость твоя распустит свой хрупкий цветок,
Иль побледнеет от зависти времени:
Ведь никто не в силах остановить бег лет,
И кто срывает розы, застигнутые морозом?
Так дари же возлюбленной своей, дари, ибо они
Поздно раскаиваются, кто не сделал этого, пока мог.

Время летит, а ты позволяешь ему бездельничать:
Нет в мире вещи дороже;
И если ты будешь ждать, когда пройдет милый май,
Где найдешь ты розы в будущем году?
Тот никогда не найдет, кто позволит случаю умереть:
Теперь, когда ты можешь, не сомневайся и не бойся;
Но, взявшись за руки, ухватись за летящий час,
Пока не начались перемены, и тучи над тобой не опустились.

Слишком долго он метался между "да" и "нет";
Уснет ли он или проснется, он не знает,
Свободен он или в оковах рабства:
Нет, леди, ударьте и отпустите своего любовника!
Что за радость тебе держать пленника в подвешенном состоянии?
Убейте его сразу или разрубите жестокую петлю:
Больше, я прошу, не стой, а действуй:
Или ослабь лук, или ускорь дротик.

Ты кормишь его словами и ветреностью,
Улыбками, знаками и легкими, как воздух, пузырями;
Говоря, что хотел бы утешить его беду,
Но не можешь, не можешь: нет, милая леди,
Все возможно под напряжением
Воли, что пламенеет над отчаяньем души!
Не медлите больше: встаньте, поднимите руку;
Или смотри, как любовь его без одежды и наготы стоит.

Он поклялся, и клятва его будет верна,
Даже если его жизнь будет потеряна в попытке,

Не оставит неисследованным ни один путь, ни одно искусство, ни одну хитрость,
Пока он не сорвет плод, он будет вечно вздыхать:
И, хотя он все еще хотел бы пощадить твою честную гордость,
Узел, что связывает его, он должен развязать или разорвать;
И вам, о леди, следует наточить свой нож,
Если вы желаете покончить с этой любовной борьбой.

Если вы еще держитесь в сомнительном страхе,
Чтоб не потерять честной славы,
Здесь нужны хитрость и смекалка,
Чтоб испытать, как твой любовник от тебя уберется;
Удовлетвори его, если найдешь, что он хорошо владеет собой,
Зная, что задушенная любовь пламенеет внешне:
Поэтому ищи средства, ищи укромные пути;
Не держи коня слишком долго в праздности.

Или если вы прислушаетесь к тому, чему учат эти монахи,
Я не могу не назвать вас глупой, леди:
Они могут обвинять в наших личных грехах и проповедовать;
Но их поступки плохо согласуются с их изреченным правилом;
Одна и та же пагуба налипает на всех людей, на каждого.
Ну вот, я сказал: пусть весь мир учится.
С этой истинной пословицей тоже будьте хорошо знакомы.
Дьявол не так черен, как его рисуют.

И наш добрый Господь не оказал тебе такой милости.
чтобы ты хранил ее в своей груди,
Но чтобы вознаградить постоянство раба твоего,
Чью любовь и верную веру ты подавлял:
Не считай грехом быть немного свободным,
Ведь ты живешь по приказу господина;
Ведь если он берет достаточно, чтобы накормить себя,
Остальное прогонять не стоит.

Они находят наибольшую благосклонность в глазах небес.
Кто к бедным и голодным наиболее добр;
Во сто крат будет тебе дано
Бог, любящий свободный и щедрый ум;
Трижды удари в грудь твою, чистым раскаяньем израненную,
взывая: Я согрешил; грех мой ослепил меня!
Он не хочет многого: достаточно, если он в состоянии
Подбирать крошки, что падают с твоего стола.

Поэтому, о леди, растопите лед;
Испытайте и вы плоды и цветы любви:
Когда в своих объятиях ты почувствуешь силу своего возлюбленного,
Ты расквесишься во всех этих напрасных часах;
Мужья, они не знают любви, ее ширины и длины,
Ведь их сердца не горят так, как наши:

То, чего так жаждут, доставляет больше всего удовольствия, это я вам говорю:
Если вы все еще сомневаетесь, пусть доказательство заставит вас.

Все, что я говорю, - чистая евангельская правда;
Я сказал все, что думал, ничего не утаив:
И хорошо, я думаю, что вы сможете отгадать истину,
И сквозь загадку прочесть скрытую мысль:
Возможно, если небеса еще улыбнутся моей юности,
Может быть, и мне еще будет оказано какое-то благодеяние:
Тогда прощай; слишком много слов обидно:
Кто мудр, тот быстро поймет.

Легкость этих любовных признаний и беглость клятв показывают, что они "фальшивы, как клятвы копателей", просто сиюминутные стихи, созданные в угоду легкомысленной любовнице. Одно длинное стихотворение, которое нельзя назвать Rispetto, а скорее Canzone законного типа, выделяется на фоне остальных любовных изречений Полициано. Она была написана им для Джулиано Медичи, в похвалу прекрасной Симонетте. В следующей версии сделана попытка в некоторой степени повторить ее метрические эффекты:...

Моя задача, ведь так хочет Любовь, которая напрягает
И заставляет весь мир подчиняться ей,
В скромных стихах рассказать
О великом восторге, что в груди моей царит.
Ведь если бы я хоть немного постарался
Чтоб рассказать хоть часть всей радости, что я нахожу,
Меня сочтут недобрый.
Тот, кто знает, как глубоко в моем сердце счастье.
Тот испытывает мало блаженства, кто скрывает свое блаженство;
Мало радости у того, кто никогда не поет;
И тот, кто сдерживает свой язык
По трусости, знает лишь любви имя.
Поэтому, чтобы поддержать и приумножить славу
Той чистой, добродетельной, мудрой и прекрасной,
Кто, как звезда дневная
Сияет среди звезд или как солнце восходящее,
Из моего пылающего сердца вырвутся слова.
Далека, далека зависть, далек ревнивый страх,
От раздоров темных и мрачных,
И весь хор, что любви враг.
Наступило время, когда дуют мягкие ветры,
Время, приветливое для юных влюбленных,
Который позволяет им облачить свою радость
В разнообразные одежды и маски.
Тогда я, чтобы выследить дичь под апрельскими небесами.
Отправился в странном одеянии,
И доброй судьбой был приведен
К месту, где остановилась моя душа.
Прекрасная нимфа, что питает мою душу огнем,
Я нашел в нежном, чистом и благоразумном настроении,
В изящной позе,

Любящую и обходительную, святую, мудрую, благосклонную.
Так мил, так нежен был ее лик божественный,
Так радостно, что в этих небесных глазах
Сиял совершенный рай,
Да, все блага, которых жаждем мы, бедные смертные.
Вокруг нее стояла группа, столь благородно храбрая.
Из прелестных дам, что, глядя на них.
Подумал, что богини небесные
В этот день хоть раз соизволили посетить землю.
Но та, что душу мою печалит и веселит,
Походкой казалась Палладой, а лицом - Венерой.
Венерой; ибо все изящество
И красота мира в ней сочеталась.
Лишь думать, а не рассказывать мне о том.
Об этом дивном зрелище, сбивает меня с толку,
Ведь среди дев она
Кто больше всех на нее походил, была редкой.
Назовите вы еще одну первую среди прекрасных;
Не первой, а единственной перед миледи:
Лилия и фиалка
И все цветы ниже розы должны склониться.
С ее царственной головы и пышного чела
Золотые локоны распустились,
Пока она шла через хор
С ногами, хорошо выученными для ритмичного звучания.
Ее глаза, хотя и едва приподнятые над землей,
Посылали мне тайком луч божественной красоты;
Но все же ее ревнивые волосы
Прервали яркий луч и скрыли ее от моего взгляда.
Она, рожденная и вскормленная на небесах для восхваления ангелов,
Не успела она увидеть эту неправду, как отступила назад,
Рукой чистейшей,
И локоны свои небрежные с добрым и нежным видом.
И тогда из глаз ее, что так пылали огнем,
И так сладостна душа любви моей,
Что едва ли я могу понять.
Как тогда я спасся от полного сгорания.
Таковы первые признаки будущей любви,
Которые скрепили мое сердце, и эти
Бесподобные любезности.
Которые, как сон, до сих пор стоят у меня перед глазами.
Вот медовая пища, которой она угощала своего возлюбленного,
Чтобы сделать его, как ей было угодно, полубожественным;
Нектар не так прекрасен,
И не амброзия, сказочный пир Иова.
Затем, приведя доказательства любви более ясные и сильные,
Как будто для того, чтобы показать веру в ее сердце,
Она двигалась с тонким искусством,
ногами в согласии с амурным воздухом.

Но пока я смотрел и молил Бога, чтобы никогда
Не прекращался этот счастливый ангельский танец,
О суровый, недобрый отзыв!
Назад на пир ее манили.
Она, с лицом, сначала бледным,
затем окрасилось румянцем кораллового цвета,
"Бал - это лучше!" - воскликнула она,
Нежным тоном и с улыбкой говорила она.
Но из глаз ее небесных вырвалось
Благосклонность при расставании; и я хорошо видел.
Юная любовь в смятении
Замкнутую в себе, как в неясном пылком взоре,
как он пускает стрелы в их прелестные лучи,
Для войны с Палласом и с Дианой холодной.
Прекраснее смертных форм,
Она двигалась величаво, небесной походкой;
И рукой мантию царственную
Подняв руку, она шла с гордостью невыразимой.
О себе я не могу сказать,
Живой или мертвый я остался.
Нет, мертв, я думаю! С тех пор, как я тебя лишился,
Свет моей жизни! И все же, быть может, жив...
И добродетель возродить.
Моя томящаяся душа овладела твоим прелестным лицом,
Но если б мощный шарм твоей великой милости
Смог бы верный любовник твой так поддержать,
Почему не приходит вновь
Чаще или скорее сладостный восторг?
Дважды блуждающая луна с заимствованным светом
Хранила от лучей брата свой рог-полумесяц,
Но и фортуна не понесла
Меня на пути к такому блаженству.
Земля улыбается заново; прекрасная весна возобновляет свое царствование:
Трава и каждый куст снова зеленеют;
Птицы залетают,
От зимы освобожденные, наполняют поля песнями.
Посмотрите, как влюбленными парами теснится скот;
Бык, баран, их любовные поединки:
Ты - дева, я - юноша,
Неужели мы навеки окажемся предателями закона любви?
Разве мы должны позволить этим годам, которые так прекрасны, улететь?
Не хочешь ли ты использовать свой цветок юности?
Или красотой своей
Чтобы сделать счастливым того, кто любит тебя больше всех?
Быть может, я какая-нибудь олениха, охраняющая стойло,
Или из гнусного рода, или с отжившими годами,
Бедняк или калека по рождению,
Или слаб духом, что ты так отвергаешь меня?
Нет, но мой род благороден и растет

С честью для нашей земли, с пышностью и силой;
Моя юность еще в цвету,
И может случиться, что какая-нибудь дева вздохнет обо мне.
Мой удел - вести дела по-королевски
Со всеми благами, что фортуна рассыпает вокруг,
И еще большее их количество,
Чем больше я растрачиваю, тем больше отвлекаюсь.
Моя сила такова, что кто попробует, тот попробует;
Я окружен друзьями, благосклонностью увенчан:
И все же, хотя я занимаю столь высокое место
Среди блаженных, как люди могут считать блаженство,
Но все же без тебя, моя надежда, мое счастье,
Жить мне кажется грустно и горько!
Так не мешайте же мне, дайте
Ту радость, что все радости заключает в себе.
Дай мне наконец сорвать плоды, а не одни цветы!

При всей фригидности, искусственности и утомительности этой старомодной любовной песни, в ней есть любопытная монотонная сладость, которая радует наш слух; и тот, кто читает ее, может вспомнить профильный портрет Симонетты работы Пьеро делла Франческа во дворце Питти во Флоренции.

Стоит сравнить обращение Полициано с популярными или полупопулярными стихотворными формами с его подражаниями манере Петрарки. Для этой цели я выбрал *канцону*, явно написанную в соперничестве со знаменитой "Chiare, fresche e dolci acque" любовника Лауры. При всей схожести формы и мотива с канцонной Петрарки, эта канцона сохраняет особые качества Полициано - беглость и пустоту содержания.

Холмы, долины, пещеры и пади,
С цветами, листьями и травой;
Зеленые луга, тенистые рощи, где мало света;
Лужайки, политые ручьями.
Что жестокая Любовь заставила меня пролить,
Из этих мутных глаз, так потемневших от горя;
Ты, ручей, который все еще знает.
Какие муки пронзают мое сердце,
Так и ты, как рокот, отвечаешь на мой стон;
Одинокая птица, что поет тон за тоном,
В то время как в нашем песнопении тоскливом Любовь поет свою партию:
Нимфы, лесные странники, ветер и воздух;
Вслушайтесь в звуки, льющиеся из моего отчаяния!
Семь раз и еще семь раз
Розовой зарей ее прелестное чело
Увенчанное восточными драгоценностями;
Синтия снова в небесах
Рога свои серебром украсила;
Пока в морских волнах лежал свет ее брата;
С тех пор как на этой горной поляне
Почувствовала белые шаги
Той гордой дамы, что в весну

Превращает в весну все, что в лесу
Она может затенять, трогать или вообще не замечать.
Здесь распускаются цветы и травы.
Из ее ярких глаз и пьют то, что должны принести мои.

Да, вскормленный моими слезами

Каждый листок, что я вижу,
И ручей катится с горделивой волной.
Ах я! Сколько лет
Она будет скрывать от меня свое лицо,
Которое утихомиривает бурные небеса, как бы они ни бушевали?
Говорите! В роще или пещере
Если кто-то видел ее блуждающей,
И срывает среди трав зеленых
Венки для ее царственных бровей безмятежных,
Цветы белые и синие, красные и золотые!
Не надо, прошу вас, скажите, если жалость живет
Среди этих лесов, в этих лиственных дебрях!

О Любовь! Здесь мы виделись,

Под вновь распутившимися листьями
С этого старого бука, ее прекрасную фигуру, смиренно лежащую.
Эта мысль заставляет меня трепетать!
Как сладостно развевались ее локоны.
Волны золотые на ветрах блуждающих.
Огонь и мороз играли во мне,
Пока я смотрел на цветение
Смеющихся цветов - день блаженства!
Вокруг этих локонов встречаются и целуются,
И розы на ее коленях Любви дом!
Ее грация, ее порт божественно прекрасны,
Описать ее, Любовь! сам я не смею.

В немом удивлении

Я смотрел, как смотрит олень.
В ручье на свой образ взирает;
Упиваясь этими светящимися любовью глазами,
Этим руками, этим лицом, этими безмятежными словами,
Этой песней, что восторгом наполнила небеса,
Этой улыбкой, что пленяет меня до сих пор,
Которая растапливает недобрые камни,
Которая в этой лесной глуши
Укрощает всех зверей и успокаивает
От торопливых вод. Если бы я мог найти
Ее следы на поле или в роще!
Тогда бы я не завидовал Джову.

Ты прохладный поток, журчащий мимо,

Где часто ей было приятно окунать
Ее обнаженную ногу, как ты благословенна!
Вы, ветвистые деревья в вышине,
Что раскинули свои шишковатые корни на губе
Вон той нависающей скалы, чтобы пить небесную росу!

Она часто опиралась на вас,
Она - мое жизненное блаженство!
Ты древний бук, мхом поросший,
Как я завидую твоему трону,
достойному принять такое счастье!
Ветры, как блаженны вы должны быть!
Ведь вы несли к небесам ее гармонию!
Ветры, что музыку несли,
И вознесли ее к Богу ввысь,
Чтоб в Раю радость была.
Цветы здесь она срывала и носила
Дикие розы из терновника:
Этот воздух она осветила своим взглядом любви:
Этот бегущий вверх поток,
Она склонила свое лицо! - Ах, я!
Где я? Что за сладость заставляет меня падать в обморок?
Что за покой в поцелуе полудня?
Кто привел меня сюда? Кто говорит? Что за мелодия?
Откуда в моей душе чистый покой?
Какая радость вырвала меня из-под контроля?

Припев Полициано всегда звучит так: "Собирайте бутоны роз, пока есть возможность. Сейчас весна и юность. Наступает зима и старость!". Песня *Maggio*, или "Майский день", описывающая игры, танцы и поединки флорентийских парней утром первого мая, выражает эту легкомысленную философию жизни с причудливостью, напоминающей Херрика. Следует заметить, что "Маджо" построено, насколько можно судить по рифмам, по той же системе, что и "Баллата" Полициано. Он имеет значительный исторический интерес, поскольку начальное двустишие, как утверждается, принадлежит Гвидо Кавальканти, а все стихотворение Роско приписывает Лоренцо Медичи, а Кардуччи с большим основанием - Полициано.

Приветствуем май
И лесные гирлянды!

Добро пожаловать в веселую весну
Которая велит всем влюбленным быть!
Девы, вставайте с колядками,
С вашими возлюбленными, сильными и свободными,
С розами и цветами вы
Кто украшает себя в этот первый май!

Вверх, и вперед, в чистые
На луга, среди деревьев и цветов!
Каждая красавица в безопасности
При таком количестве холостяков:
Звери и птицы в чащах
Сгорают от любви в этот первый май.

Девы, кто юн и прекрасен,
Не будьте суровы, я вам советую;

Ибо юность ваша не может восстановить
Ее расцвет весны, как луга:
Не гордитесь, но все будьте верны
Любящим мужчинам в этот первый май.

Танцуйте и колядуйте все
Из нашей группы, такой яркой и веселой!
Смотрите, как ваши возлюбленные бегут
На поединках для вас сегодня!
Та, кто скажет любимому "нет",
И не даст сладости мая,

Влюбленные парни берут меч и щит.
Чтоб красавиц сделать своей наградой:
Уступите, веселые девы, уступите
Клятвам и вздохам своих возлюбленных:
Верните его сердце, пока оно не умерло:
Не ведите войны в этот первый май.

Тот, кто украл чужое сердце,
пусть отдаст и свое сердце:
Кто грабитель? Умный
Маленький херувим Купидон, который
Пришел отдать дань уважения вам,
Дамы, к первому мая.

Любовь улыбается; вокруг его головы
Лилии белые и розы встречаются:
Это ради вас он ускорил свой полет.
Прекрасная, поспеши нашего короля приветствовать:
Кто осыплет его цветами сладкими
В этот первый день мая?

Добро пожаловать, незнакомец! Добро пожаловать, король!
Любовь, что ты можешь приказать?
Чтоб каждая девушка венками звенела
Волосы возлюбленного любящей рукой,
Чтоб девушки малые и великие
В ряды Любви в этот первый май.

Canto Carnascialesco, если не за изобретение, то за окончательную разработку которого следует отдать должное Лоренцо Медичи, не сильно отличается от *Maggio* по структуре. Однако она допускала большое разнообразие и в целом была более сложной в переплетении рифм. Однако от основного принципа - экзордиума, который должен служить также рефреном, - отступали редко, если вообще отступали. Два примера карнавальной песни помогут сопоставить два совершенно разных аспекта флорентийской истории. Первая была сочинена Лоренцо Медичи в период расцвета его власти и в лето независимости Италии. Ее исполняли маскарадашки, одетые в классические костюмы, чтобы представить Вакха и его команду.

Юность прекрасна и лишена печали;
Но она ежечасно улетает.
Юноши и девушки, наслаждайтесь днем;
О завтрашнем дне вы ничего не знаете.

Это Вакх и светлая
Ариадна, верные любовники!
Они, несмотря на летящее время,
Каждый с каждым находят наслаждение новое;
Эти нимфы и весь их экипаж
Хранят вечный праздник.
Юноши и девы, наслаждайтесь днем;
Ничто не знает о завтрашнем дне.

Эти светлые сатиры, распутноглазые,
Нимфы - их подруги:
Через пещеры и леса широкие
Они ловят их среди цветов;
Согреты Вакхом в его чащах,
Теперь они танцуют и прыгают всегда.
Юноши и девы, наслаждайтесь днем;
Ничто не знает о завтрашнем дне.

Эти прекрасные Нимфы, они не ленивы
Чтобы прельстить козни своих любовников.
Никто, кроме неблагодарных и грубых
Устоять не может, когда Любовь пленяет.
И вот теперь, окрыленные улыбками,
Все вместе танцуют и играют.
Юноши и девушки, наслаждайтесь днем;
О завтрашнем дне вы не знаете ничего.

Видите, как этот груз позади них
На осле! Силен,
Старый и пьяный, веселый, кивающий,
Полный лет и веселья;
Хоть и качается он так,
Но смеется и пьет всегда.
Юноши и девы, наслаждайтесь днем;
О завтрашнем дне вы ничего не знаете.

Мидас ступает по более суровым меркам:
Все, к чему он прикасается, превращается в золото:
Если нет вкуса к удовольствиям,
Что толку в богатстве несметном?
Что за радость в его пальцах,
Когда он вынужден жаждать вечно?
Юноши и девушки, наслаждайтесь днем;
О завтрашнем дне вы не знаете ничего.

Внимательно слушайте, что мы говорим;
О завтрашнем дне не заботьтесь!
Молодые и старые играют вместе,
Юноши и девушки, будьте веселы, как воздух!
Отбросьте все печальные мысли!
Устройте себе вечный праздник.
Юноши и девушки, наслаждайтесь днем;
Не думайте о завтрашнем дне.

Дамы и молодые влюбленные!
Да здравствует Бахус, да здравствует Желание!
Танцуйте и играйте, пойте песни;
Пусть сладкой любовью пылают ваши груди;
В будущем, что бы ни случилось!
Юноши и девушки, наслаждайтесь днем!
О завтрашнем дне вы ничего не знаете.

Юность прекрасна и лишена печали;
Но она ежечасно улетает".

Следующая песня, сочиненная Антонио Аламанти после смерти Лоренцо и зловещего ухода Карла VIII, исполнялась маскаррадщиками, переодетыми в скелеты. Машина, на которой они ехали, была "Машиной смерти", созданной Пьеро ди Козимо, а их музыка была нарочито мрачной. Если в веселые дни Медичи улицы Флоренции звенели бездумным припевом: "Ничто не знает о завтрашнем дне", то теперь они вновь зазвучали криком "Покаяние", ибо времена странным образом изменились, и беспечное прошлое породило печальное настоящее. Последняя строфа припева Аламанти - несколько неуклюжая попытка приспособить слишком реальную мораль его темы к обычному настроению карнавала.

Горе, слезы и покаяние
Мы обречены на муки навеки;
Эта мертвая толпа проезжает мимо
Не имеет ни одного крика, кроме покаяния!

Как вы, так и мы когда-то были:
Вы будете такими же, как мы:
Мы мертвецы, как вы видите:
Мы увидим вас мертвецами, где
И не поможет ни одна забота,
после грехов, о покаянии.

Мы тоже на карнавале
Пели по городу свои любовные песни;
Так от греха к греху мы все
С головой, не обращая внимания, падали вниз.
Теперь мы кричим, весь мир вокруг,
Покаяние! О, покаяние!

Бессмысленные, слепые и упрямые глупцы!
Время крадет все вещи, когда едет:
Почести, славу, государства и школы,
Проходят, и ничего не остается;
Пока в могиле не скроется наш труп,
И принуждает к покаянию.

Эта острая коса, которую вы видите, несет нас,
Приводит мир в конце концов к горю:
Но от жизни к жизни мы идем;
И эта жизнь - радость или горе:
Все блаженство небесное на того льется.
Кто на земле покаянье творит.

Живя здесь, мы все должны умереть;
Умирая, каждая душа будет жить:
Для Царя царей на высоте
Сей указ дарует:
Смотрите, вы все беглецы!
Покаяние! Покаяние!

Муки великие и тяжкая участь
На сердце неблагодарному средь вас;
Но человек с жалкой душой
Находит много чести в нашей команде:
Любовь за любовь - вот что
Что предотвращает это покаянье.

Печаль, слезы и покаянье
Навеки обречены на муки:
Это мертвое скопище проезжает мимо
Не имеет крика, кроме покаяния!

Одна песня для танцев, написанная не столько по типу баллады, сколько по типу карнавальной песни, может быть представлена здесь не только для иллюстрации разнообразных форм, которые принимает этот стиль поэзии, но и потому, что она очень характерна для тосканской городской жизни. Это стихотворение в вульгарном стиле приписывают Лоренцо Медичи, но, вероятно, не без оснований. В нем описываются нравы и обычаи уличных сплетниц.

Раз уж вы умоляете с такой милостью,
Как могу я отказать в песне,
Целебную, честную, без ошибок,
О глупостях здешних?

Вежливо к вам я обращаюсь;
Слушайте хорошо, что я пою:
Ведь мой хоровод для всех
Может быть, наставление принесет,

И жизни добрый урок.
Когда в компании вы встречаетесь,
Или сидишь, прядешь, вся улица
Шумит, как базарная площадь.

Вас может быть тридцать человек;
Двадцать девять непременно будут шуметь,
А одинокая молчаливая женщина
Ломает голову над своим козлом.
Миссис Базз и миссис Хазз,
Занимайтесь своим делом, говорит моя частушка;
Не сплетничайте до тех пор, пока ваше дыхание
Не сплетничайте, пока дыхание не сбивается и лицо не становится черным!

Правительства уходят и приходят.
Вы должны узнать правду.
Девушка собирается завоевать
Храброго мужа в своем любовнике?
Сразу же приступайте к его обсуждению:
"Богат ли он? "Его пальто
подходит?" "А голос у него есть?"
'Who's his father? 'What's his race?'

Из окна высовывается одна голова;
Двадцать других делают то же самое.
Болтовня, болтовня! - крики и кваканье.
Весь год одна и та же старая игра!
"Посмотрите, как я пряду!" - кричит одна дама,
"Пять длинных ульев ткани, я думаю!
Другая кричит: "Моя должна уйти,
К черту, на отбеливающую базу!

"Дьявол заberi птицу!" - говорит одна:
"Мои все заколдованы, я думаю;
Петухи и куры с паразитами бегают,
грязные, невытые, без перьев".
Другой говорит: "Признаюсь.
Каждый волос, который я роняю, я храню...
Чума на них, в куче
И падает к моему позору!

Если вы видите, как человек идет
Вверх или вниз по улице и обратно,
как вы киваете, подмигиваете и разговариваете,
Торопитесь, торопитесь, кудахчите и клацаете!
"Чего, интересно, ему не хватает
здесь?" - "Что-то не так!
Пока бедняга не создал песню
для женского населения.

Хорошо, что вы не обращали внимания
о такой праздной компании;
Избегайте этих сплетен, не заботьтесь ни о чем.
а о деле, которым вы занимаетесь.
Вы, кто болтает, вы, кто плачет,
Прислушайтесь к моим словам; будьте мудрыми, я молю:
Меньше, короче рассказывайте:
Сидите дома и не высовывайтесь.

Раз уж вы просите с такой милостью,
Как могу я отказать в песне,
Целебной, честной, без ошибок,
О глупостях этого места?

Мадригал, предназначенный для пения по частям, был еще одним видом народной поэзии, культивируемым величайшими итальянскими писателями. Не ища примеров у таких людей, как Петрарка, Микеланджело или Тассо, которые использовали ее как чисто литературную форму, я довольствуюсь несколькими мадригалами анонимных композиторов, более истинно народными по стилю и более непосредственно предназначенными для музыки.

^[46]Сходство как по манере, так и по содержанию между этими маленькими поэмами и Баллатой очевидно. В обоих присутствует одна и та же аффектация деревенского стиля.

^[46] Оригиналы можно найти в "*Studi Letterari*" Кардуччи, стр. 273 и далее. Я сохранил их рифмованную структуру.

Cogliendo per un prato.

Срывая белые лилии в поле, я увидел
Прекрасных женщин, обремененных юной Любовью:
Кто-то пел, кто-то танцевал, но все были свежи и яркие.
Потом они присели на берегу фонтана,
И из цветов сделали гирлянды для своих волос.
Венки для их золотых локонов, причудливые и редкие.
С поля я шел, и смотрел на
На их прелесть, и сердце потерял для одной.

Togliendo l' una all' altra.

Одна у другой заимствуя листья и цветы,
Я видел прекрасных дев под летними деревьями,
сплетая яркие гирлянды с негромкими любовными песнями.
Среди этих милых сестер самая прекрасная
Повернула ко мне свои нежные глаза И прошептала: "Возьми!"
Я стоял, потеряв любовь, и не произносил ни слова.
Сердце мое она прочла, и светлый венок подарила:
Поэтому я слуга ее до гроба.

Appress' un fiume chiaro.

У хрустального ручья
Девушки и девы танцевали вокруг.
Сирень прекрасными цветами увенчана.
Среди них я заметил одну.
Такой нежно-сладкой, такой влюбленной,
Она украла мое сердце пением:
Любовь в ее лице была так прекрасна.
И глаза, и руки мою душу связали.

Di riva in riva.

С лужайки на лужайку Любовь вела меня по долине,
В поисках моего ястреба, где под приятным холмом
Я видел, как прекрасные девы купались в ручье.
Лина была там во всей красе;
От наслаждения ее красотой мне стало грустно,
И все же при виде ее душа моя радовалась.
Вниз я взор свой бросил со скромным видом,
И весь трепет из фонтана улетучился:
Ибо каждая была нага, как дева.
Потом, напевая, я пошел по цветущей равнине,
Где я снова и снова находил своего ястреба!

Nel chiaro fiume.

Вниз по ручью кристально чистому и приятному
Однажды я отправился на рыбалку в одиночестве,
И увидел трех девиц, купающихся в нем.
О любви они рассказывали друг другу медовые истории,
А белыми руками они поглаживали ручей, чтобы смочить
Их солнечные волосы в чистом потоке.
Я смотрел, притаившись среди густой цветущей листвы,
Пока одна из них не заметила шелест ветвей в вышине,
обернулась к своим товарищам с внезапным криком,
"Вперед! Идите, идите!" - позвала она меня:
"Остаться здесь было бы, конечно, скудной любезностью".

Quel sole che nutrica.

Солнце, которое заставляет лилии цвести,
Временами склоняется к ней, чтобы взглянуть.

Прекраснее, по его мнению, чем его лучи:
А потом, поглядев немного,
Он поворачивается и рассказывает святым в блаженстве
Как дивна ее красота.
Так в небесах с флейтой и струной
Твою прелесть ангелы воспевают.

Di novo è giunt'.

Вот явился рыцарь-изгнанник
На колючей колеснице, одетый в кольчугу:
Его лучники рассыпают железный град.
В лоб и грудь булавой он целится;
Кто не имеет оружия для доказательства,
Пусть живет, запертый дверью и крышей;
До тех пор, пока дама Лето в день
Не вернется, чтоб рыцаря того убить".

Обработка Полициано октавной строфы для Риспетти была сравнительно популярной. Но в поэме "Джостра", написанной в честь победы Джулиано Медичи на турнире и в честь его любовницы, он придал новую, более богатую форму метру, который Боккаччо уже использовал для эпических стихов. Незначительный и неинтересный каркас этой поэмы, открывшей новую сферу для итальянской литературы и подготовившей почву для золотых канто Ариосто, можно сравнить с одной из тех проволочных корзин, которые дети мочат в квасцовой воде и инкрустируют кристаллами, сверкающими, искусственными, красивыми цветами, не принадлежащими им самим. В голове Полициано как бы растворились все образы и мысли античности, все богатства родной литературы. В этот огромный резервуар стихов, мифологий и фраз, так терпеливо накопленных, так упорно хранимых, так тщательно усвоенных, он погрузил тривиальную тему, выбранную им, и с триумфом представил миру *spolia opima* учености и вкуса. Какое значение имело то, что тема была незначительной? Искусство было совершенным, результат - великолепным. В одном канто из 125 строф описывается юность Джулиано, который стремился провести свою жизнь среди лесов, охотник, мертвый для любви, но обреченный быть пойманным Купидоном. Погоня, красавица Симонетта, дворец Венеры - вот три сюжета книги, длинной как первая "Илиада". Второе канто начинается с мечтаний и пророчеств о славе, которую Джулиано завоеует на турнире. Но резко обрывается. Трагическая катастрофа, произошедшая в Пацци, оборвала панегирик Полициано убийством его героя. Между тем поэт достиг своей цели. Его торс явил Италии образец стиля, произведение письменного искусства, адекватное великой живописи эпохи Возрождения, двойную звезду поэзии, соединившую в себе великолепие древнего и современного мира. Передать на достойном английском языке гармонию Полициано - задача не из легких. И все же ее необходимо попытаться выполнить, если английский читатель хочет получить хоть какое-то представление о масштабах и сути искусства итальянского поэта. В первой части поэмы мы находимся как бы посередине между "Ипполитом" Еврипида и "Венерой и Адонисом" Шекспира. Холодный охотник Джулиано должен увидеть Симонетту, а увидев, полюбить ее. Вот как он впервые открывает для себя торжествующую красоту:^[47]

Белая служанка, и белая мантия вокруг нее,
С бутонами, розами и тонкими травами;

Венок из золотых локонов венчает ее,
И лоб ее скромный гордостью оттеняет:

Улыбался дикий лес, чаща, где он ее нашел,
Чтобы облегчить его страдания, расцвела со всех сторон:
Безмятежно сидит она, с жестом королевским кротким,
И челом своим умиряет бури дикие.

[47] Станца XLIII. Все ссылки сделаны на превосходное издание Кардуччи *"Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di Messer Angelo Ambrogini Poliziano"*. Firenze: G. Barbéra. 1863.

После трех строф такого рода, в которых стиль поэта более очевиден, чем описываемый им объект, возникает эта очаровательная картина:-...

Откинувшись, он нашел ее на траве.
В веселом настроении; и гирлянды она сделала
Из всех цветов, что были на лугу,
И на одеянье много оттенков;
Но когда она увидела, что юноша проходит мимо нее,
Подняв робкую голову, она на время остановилась;
Потом белой рукой платье свое собрала,
И стояла, усыпанная цветами, прекрасная.

Потом по росистому полю медленным шагом
По росистому полю медленными шагами Служанка пошла,
Оставив возлюбленного в страхе и печали,
Ведь теперь он жаждет только ее:
А он, несчастный, не в силах смириться с тем, что она ушла,
Пытается шепотом молиться, чтобы она осталась на ногах;
И вот наконец, весь трепеща, весь пылая,
В смиренном мудром порыве он вдыхает желание своей души:

"Кто бы ты ни была, дева среди дев, королева,
Богиня, или нимфа - нет, богиня ясней всего.
Если богиня, то, конечно, моя Диана, которую я видел;
Если смертная, пусть явится твоя сущность!
Неземной красоты твой облик;
У меня нет никаких заслуг, чтобы быть здесь!
Что за милость небес, что за звезда благосклонная
Дала мне увидеть красоту столь божественную?

Завязывается разговор, после которого Джулиано уходит совершенно влюбленный, а Купидон с ликованием улетает на Кипр, где стоит дворец его матери. Кто скажет, сколько в следующей картине дома Венеры от Альцины Ариосто и Армиды Тассо? Прилетает Купидон, и семья Любви преисполнена радости от завоевания Джулиано. Из плана поэмы ясно, что ее прелести заключаются главным образом в деталях. Однако их очень много. Как прекрасно, например, богатство в сочетании с изысканностью в следующем описании деревенской жизни

КНИГА I. СТРОФЫ 17-21.

Насколько это безопаснее, насколько справедливее,
преследовать летучих оленей по лесам;
Через древние леса, чтобы выследить их скрытое логово,
Вдали от города, с долгой задумчивостью:
Обследовать долины, холмы, прозрачный воздух,
Траву и цветы, чистый лед и свободные ручьи;
Слышать, как птицы пробуждаются от зимнего сна,
Как танцует ветер, шевелящий листья и журчащие воды.

Как приятно было наблюдать за молодыми козлятами, свесившимися
С падающих скал, обрезая нежные побеги,
Пока в густой тени пастух пел.
Его безлюдная деревня легла и завела свою флейту;
Чтобы заметить среди росистой травы красные яблоки,
И каждый сук густо усыпан созревающими плодами,
И баранов, и коров, снующих над лесом,
И кукурузные поля, колышущиеся, как ветреное море.

Как суровый хозяин стада
Перед своим стадом отпирает плетеный лаз;
А затем с помощью своего жезла и многих деревенских слов
Он управляет их движеньем: Или сладко замечать
Как рыхлитель, когда его зубчатые грабли мешают
Упрямый ком, мотыгой глеба сбитый;
Босоногая деревенская девушка, с распущенным поясом,
Прядет, пока держит своих гусей под тем камнем.

После таких счастливых мудрых, в древние годы,
Жили старые народы в век золотой;
И слезы матерей не иссыкали.
О сыновьях, павших на войне, суровых и холодных;
Не доверяли они и кораблям, ведомым диким ветром,
И волю не пахали землю;
Их домами были огромные дубы, чьи стволы хранили
меда, а на ветвях - густые желуди.

И в то прекрасное время проклятая жажда
Жестокого золота не одолела эту прекрасную землю:
Сначала они жили в свободе и радости;
Не вспаханные поля посылали свой обильный урожай;
Пока фортуна, завидуя такому согласию, не разорвала
Узы закона, жалости и достоинства;
В их груди зародилась роскошь и та ярость.
Которое люди называют любовью в наш вырождающийся век.

Нет нужды напоминать, что эти строфы почти целиком взяты из Вергилия, Гесиода и Овидия.
Заслуги переводчика, адаптатора и комбинатора, который так хорошо знал, как извлечь их
красоты и украсить их безупречной одеждой современной дикции, настолько выдающиеся,
что мы не можем отказать ему в звании великого поэта. В живописи Полициано преуспел

больше, чем в драматическом изложении. Вот барельеф Венеры, восходящей из пены океана:...

СТРОФЫ 99-107.

На коленях у Фетиды, на разгневанном Эгейском море,
семя божественное с Олимпа проросло,
Под тусклыми звездами и круговоротом эмпиреев.
Как белая пена, по соленым волнам стелется;
И вот, рожденная, наконец, движениями гименейскими,
Восстает дева, прекрасней которой не знал человек;
На ее раковине беспечные бризы веют;
Она приближается к берегу, а небеса со смехом смотрят вниз.

Увидев резную работу, вы бы воскликнули, что настоящими
были раковина и море, и настоящие ветры;
Вы чувствуете молнию в глазах богини,
Улыбающиеся небеса, сияние стихий:
Белые часы по гладкому песку крадутся,
С распущенными локонами, которые развеваются на ветру;
Похожи, но не похожи все их прекрасные лица,
Как и подобает хору сестер-граций.

Можно поклясться, что на этих волнах каталась
Богиня с правой рукой на волосах,
а в другой прятала сладкое яблоко;
И что под ногами ее, божественно прекрасной,
свежие цветы распускались, бесплодные пески разделяя;
А потом, с радостными улыбками и редкими соблазнами,
Три нимфы вокруг своей царицы, ее обнимая,
Набросили звездную мантию, мягкую, как сплетенье.

Одна, подняв руки над головой,
На ее росистые локоны надела венки,
Румяным золотом и восточными самоцветами украшенный;
Вторая подвешивает к ушам чистый жемчуг;
Третий вокруг плеч белых и груди расположил
Такое богатство сверкающих карканов, как в ножнах
Их собственные прекрасные груди, когда Грации поют
Среди богов танцуя и колядуя.

Отсюда можно увидеть, как они поднимаются к сферам,
сидящих на серебристо-белом облаке;
Дрожание сплетенного воздуха
И небо безмятежно ярко;
Боги впитывают с открытыми глазами и ушами
Ее красоту и желают наслажденья ложа;
Каждый, кажется, дивится с немим изумлением.
Их брови и лбы морщатся, когда они смотрят.

В следующей цитате Венера изображена на коленях Марса и в гостях у Купидона.

СТРОФЫ 122-124.

Раскинулась на кушетке, за покрывалом,
Любовь нашла ее, едва вырвавшись из объятий Марса;
Он, прильнув к ее лону, питал
И не видел ничего, кроме ее прекрасного лица;

Розы над ними, как облако, пронеслись,
Чтоб укрепить их в любовном порыве;
В то время как Венера, быстрая от неуголенного желания,
Тысячу раз целовала его глаза и лоб.

Выше, вокруг, со всех сторон юные влюбленные
Играли нагишом, по-птичьи порхая туда-сюда;
А одна, чьи плюмажи окрасились в тысячу цветов,
веером развевал розы, когда они ложились в ряд;
Один наполнил свой колчан свежими цветами, и понесся
Чтоб осыпать ими кушетку, что лежала внизу;
Другой, опираясь на свои шестеренки, сквозь
падающий ливень, взмыл в воздух, потрясая розовой росой:

Он трепетно взмахивал крыльями,
Блуждающие розы в своем движении останавливались.
Так никто не уставал от веселого гамболинга;
Пока не появился Купидон с ослепительным опереньем,
бездыханный, и вокруг шеи матери раскинул
Его томные объятья, и от его умиления
Ее сердце пылало: очень радостно и светло лицо,
Но, улетев, слишком устал, чтобы говорить быстро.

Эти картины несут в себе отблеск итальянской живописи. Иногда нам кажется, что мы видим причудливый замысел Пьеро ди Козимо, с яркими красками и множеством маленьких фигурок на фоне просторного пейзажа. Иногда это томная грация Боттичелли, чьей душой, как во сне, овладело классическое вдохновение, и который написал рождение Венеры почти в точности так, как это представлял себе Полициано. Снова мы видим широкую красоту венецианских мастеров или ярость карандаша Джулио Романо. К последнему классу относятся два следующих отрывка:...

СТРОФЫ 104-107.

На последней площади великий искусник
Увенчал себя совершенной пальмой Любви;
Черный от кузницы и грубый, он бежит к ней,
Оставив все труды ради покоя ее лона:
Губы к губам с глубокой любовью прильнули,
Огонь в его сердце, и в его духе бальзам;
Гораздо сильнее пламя в груди и мозгу.
Чем те, что в Сицилии куют.

С другой стороны, Джов превращается в быка,
По велению Любви в быка, доброго и белого.
Шею под богатым грузом прекрасным:
Она поворачивается к берегу, который исчезает,
С испуганным жестом; и чудесные
Золотые локоны на груди и в ушах
Плывут по ветру; вуаль развевается, откинута назад;
Эта рука все еще сжимает его спину, а та - его рог.

С обнаженными ногами, затянутыми под платье,
Она, кажется, боится моря, которое не смеет подняться:
Так, изображенная в форме мрачной беды,
Напрасно к товарищам сладким взывает она;
Они остались среди луговых цветов, не меньше.
О потерянной Европе плачут с плачущими глазами:
Эуропа, на берег приплыви, верни нам блаженство.
Но бык плывет и ноги ее целует.

Здесь Джов превращается в лебедя, в золотой дождь,
Или кажется змеей, или пастухом,
Чтобы в тайный час исполнить свою любовную волю;
Здесь, как орел, парит он над равниной,
Любовью ведомый, несет свою Ганимеду, цветок
красоты, среди небесных сверстников царствовать;
Юноша кипарисом увенчал свои прекрасные локоны,
Обнаженный, плющом обвивает талию.

СТРОФЫ 110-112.

Здесь снова лежит прекрасная Ариадна,
И глухим ветрам лживого Тесея.
И о воздухе, и о предательстве дремоты;
Дрожит от страха, как тростник, что напрягается.
И дрожит под ветреным небом:
Ее безмолвная речь жалуется.
Нет на свете зверя столь жестокого, как ты,
Нет зверя, менее преданного моему разбитому сердцу.

На машине, увенчанной плющом и виноградной лозой,
едет Вакх, подгоняемый двумя тиграми:
Вокруг него на песке, пропитанном рассолом.
Сатиры и вакханки мчатся; небеса разрываются
Криками и смехом; фавны пьют пузырящееся вино
Из рогов и кимвалов; Нимфы, до безумия доведенные,
Спотыкаются, скачут, спотыкаются; смешались в дикой круговерти,
Смеясь, они катятся или встречаются для радостных объятий.

На своем коне Силенус, никогда не насыщающийся,
С толстыми, черными венами, в которых плещется сусло,

Кивает тупым лбом, запоздало погружаясь в глубокий сон;
Глаза его горят вином, и красны, и дымятся:
Смелые Мæнады понукают осла, столь тяжело нагруженного,
жалящими щипцами; он качается, слабо тыкаясь
гриву вздыбленными пальцами; фавны за ним,
И, когда он падает, за узду его привязывают.

Кажется, что мы смотрим на фрески какого-нибудь трастевринского дворца или на полотно одного из чувственных генуэзских живописцев. Описание сада Венеры обладает очарованием несколько искусственной элегантности, экзотического изыска стиля, которое привлекает нас в более ранних работах эпохи Возрождения:...

Лиственные локоны того вечного сада
Ни хрупкий рассол, ни свежий снег не смеют побелить;
Ни зима, ни свежий снег не смеют их побелить,
И ветер не пугает нежные кусты и травы;
Радостная весна всегда здесь, смеющийся надзиратель;
Времена года не сходят на нет, а всегда светлеют;
Вот ветерок юный мая распускает свои кудри,
С тысячей цветов венки свой вечно плетет.

Действительно, можно с уверенностью сказать, что самая выдающаяся способность Полициано как поэта-описателя в точности соответствовала гению живописцев его времени. Создавать картины, сияющие ренессансными красками и энергичные ренессансными страстями, было задачей его искусства, а не выражать глубокие мысли или драматические ситуации. Это замечание можно с полным правом отнести и к Ариосто, и к Тассо, и к Боярдо. Великие поэты-повествователи эпохи Возрождения в Италии не были драматическими артистами; их поэмы не были эпическими: их сильная сторона заключалась в неисчерпаемом разнообразии и красоте их картин.

Плагиат Полициано - если это слово можно применить к процессу ассимиляции и отбора, с помощью которого флорентийский поэт-ученый учил итальянцев пользоваться богатствами древних языков и собственной литературы - вот несколько примеров. В строфе 42 "Джостры" он говорит о Симонетте: "E 'n lei discerne

E 'n lei discerne un non so che divino.

У Данте есть такая строка:-

Vostri risplende un non so che divino.

В 44-й части он говорит о птицах:-

E canta ogni augelletto in suo latino.

Это происходит из произведения Кавальканти:-

E cantinne gli augelli.

Ciascuno in suo latino.

45-я строфа взята по частям из Клавдиана, Данте и Кавальканти. Создается впечатление, что Полициано хотел показать, что классическая и средневековая литература Италии едины и что поэт эпохи Возрождения может продолжить непрерывную традицию в своем собственном стиле. Строка А в строфе 54 кажется совершенно оригинальной:.

E già dall'alte ville il fumo esala.

Она заимствована прямо из Вергилия: -

Et jam summa pocul villarum culmina fumant.

В следующей строфе строка-

Tal che 'l ciel tutto rasserenò d'intorno,

принадлежит Петрарке. Так же, как и в 56-й строфе, фраза "il dolce andar celeste". В строфе 57-

Par che 'l cor del petto se gli schianti,

принадлежит Боккаччо. В строфе 60 первая строка:-.

La notte che le cose ci nasconde,

вместе с рифмой "sotto le amate fronde", заимствована из 23-го канта "Парадизо". Во второй строке "Stellato ammanto" - это "stellantes sinus" Клавдиана, примененное к небу. Когда мы доходим до сада Венеры, мы находим целые отрывки, переведенные из "Брака Гонория" Клавдиана и из "Метаморфоз" Овидия.

Второй важной поэмой Полициано, которая, действительно, исторически может быть названа предшествующей "La Giostra", была так называемая трагедия "Орфей". Английская версия этой лирической драмы должна быть отложена для отдельного исследования: однако она относится к теме данной статьи, поскольку "Орфей" - это классическая легенда, обработанная в форме, уже знакомой итальянскому народу. Почти все популярные виды поэзии, образцы которых были переведены в этой главе, можно найти объединенными в шести коротких сценах.

ОРФЕО

"Орфей" мессера Анджело Полициано входит в число самых значительных поэм XV века. Она была написана в Мантуе в течение двух дней по случаю визита кардинала Франческо Гонзага в родной город в 1472 году. Но, несмотря на столь поспешное сочинение, "Орфей" знаменует собой целую эпоху в развитии итальянской поэзии. Это самый ранний образец светской драмы, содержащий в своих коротких сценах зародыши оперы, трагедии и пасторальной пьесы. По форме она не сильно отличается от "Священных представлений" XV века, так как эти чудодейственные пьесы были обработаны популярными поэтами раннего Ренессанса. Но хотя в основном движении пьесы используется традиционная октавная строфа, Полициано вводит в нее эпизоды *terza rima*, мадригалы, карнавальную песню, *баллату* и, прежде всего, хоровые отрывки, которые несут в себе будущую мелодраму музыкальной итальянской сцены. Лирическая трактовка фабулы, способность к блестящим и разнообразным сценическим эффектам, сочетание пения с действием и весь художественный строй произведения, которое никогда не переходит в подлинную трагедию, а остается в пределах романтического пафоса, отличают "Орфея" как типичное произведение итальянского гения. Таким образом, хотя это и не более чем импровизация,

она объединяет множество форм стиха, разработанных тосканцами в конце Средневековья, и устанавливает пределы, за которые их драматическим поэтам, за несколькими исключениями, не суждено было продвинуться. Выбор басни также не был лишен значения. Отказавшись от библейских историй и легенд о святых, которые снабжали средневекового драматурга материалом, Полициано выбирает классическую историю: и эта история может сойти за аллегорию Италии, интеллектуальным развитием которой управлял ученый-поэт. Орфей - это сила поэзии и искусства, смягчающая упрямую природу, цивилизующая людей и на время одерживающая верх над Аидом. Он - верный герой гуманизма, гений Возрождения, бог-покровитель Италии, которая считала, что может противостоять законам судьбы с помощью стиха и изящных достижений. Нагнетать подобную аллегорию неразумно, ибо в определенный момент она ломается в наших руках. И все же в Эвридике фантазия может обнаружить Свободу, истинную супругу поэзии и искусства; последняя решимость Орфея слишком ярко изображает пороки Ренессанса; а Менады - это варварские армии, которым суждено опустошить равнины Италии, опьяненные вином и кровью, повинувшись новому повелителю жизни, на которого арфа поэта не оказывает никакого очарования. Но хватит плести педантичную паутину. Пусть появится Меркурий, и пусть начнется спектакль.

БАСНЯ ОБ ОРФЕЕ

МЕРКУРИЙ объявляет представление.

Тишина! Слушайте! Жил-был олень,
Сын Аполлона, Аристей высокий,
Который любил так необузданно и яростно.
Эвридику, жену Орфея волшебного,
Что, преследуя ее однажды по недоброй воле.
Вопреки любви он жестоко умертвил ее;
И когда она бежала по дороге в дальний край,
Змея ужалила ее, и ей пришлось умереть.

И вот Орфей с пением вернул ее из ада,
Но не смог соблюсти закон, предписанный судьбой:
Бедняга, он отступил и разрушил чары;
Так что вновь от него любовь ушла.
Поэтому он больше не хотел жить с женщинами,
И в конце концов он был убит женщинами.

Входит пастух и говорит.

Послушайте, друзья! Наступили благоприятные времена,
Ведь Меркурий на землю пришел с небес.

СЦЕНА I

Мопсус, старый пастух.

Скажи, не видел ли ты моего теленка, совсем белого.
Только спереди у него черное пятно,
Две ноги, один бок и одно колено румяные?

АРИСТЕЙ, *молодой пастух*.

Друг Мопсус, к краю этого источника
Не приходили стада пить с рассвета;
Но ты слышишь их с той горы.
Иди, Тирсис, поищи на лужайке, молю!
А ты, Мопсус, пока побудь со мной;
Ибо я хочу, чтобы ты выслушала мой рассказ.

(Выходит Тирсис.

Вчера утром в пещере, где скрываются деревья,
Я увидел нимфу, прекрасней Дианы, которая
С молодым похотливым любовником рядом:
Но когда эта более чем женщина встретила мой взгляд,
Сердце в груди моей всколыхнуло,
И сразу безумие дикой Любви я познал.
С тех пор, милый Мопсус, я не испытываю восторга;
Но плачу и плачу: от еды и питья я устал,
И без сна провожу усталую ночь.

МОПСУС.

Друг Аристей, если этот любовный огонь
Ты не попытаешься погасить как можно лучше,
Твой душевный покой исчезнет в желаньях.
Ты знаешь, что любовь для меня не новость:
Я доказал, что старая любовь приносит горькую боль:
Вылечись немедленно или не надейся на помощь;
Ведь если ты окажешься в жестоких цепях Любви,
Твои пчелы, твои цветы не будут помнить,
Твои поля, твои лозы, твои стада, Твои коты, твое зерно.

АРИСТЕЙ.

Мопсус, ты говоришь с глухими и слепыми:
Не трать на меня эти крылатые слова, молю,
Чтоб их не развеял непостоянный ветер,
Я люблю и не могу сказать любви "нет";
И не пытаюсь лечить столь очаровательную болезнь:
Хвалят Любовь те, кто больше всех против нее говорит.
И все же, если ты хочешь облегчить мое сердце,
Достань из кошелька свою трубку, и мы
споем под листвой деревьев;
Ведь мелодия приятна моей нимфе.

ПЕСНЯ.

Слушайте, дикие леса, мой хоровод;
Ведь прекрасная нимфа не услышит, хоть я и молю.

Прекрасная нимфа глуха к моим сетованиям,
И не слушает музыку этой деревенской дудочки;
Поэтому мои стада и отары не в восторге,
Не омывают копыта там, где растёт водная трава,
И не коснуться нежной травы на лугу;
Так грустны они оттого, что грустит их пастух.

Слушайте, дикие леса, мой хоровод;
Ведь прекрасная нимфа не услышит, хоть я и молю.

Стада печальны от стога хозяина;
Нимфа не слушает своего возлюбленного, даже если он умрет,
Прекрасная нимфа, чье сердце из камня.
Не сталь, не адамант! Она все еще летит
Далеко, далеко передо мной, когда видит, что я рядом,
Как ягненок улетает от волка.

Слушайте, дикие леса, мой хоровод;
Но прекрасная нимфа не слушает, хоть я и молю.

Скажи ей, труба моя, как быстро бежит
Красота вместе с нашими годами;
Расскажи ей, как время уничтожает все редкости,
И молодость, утраченную однажды, не вернуть вновь;
Скажи ей, чтобы она пользовалась теми дарами, которые еще остались:
Розы и фиалки цветут не вечно.

Слушайте, дикие леса, мой хоровод;
Ведь прекрасная нимфа не услышит, хоть я и молю.

Донесите, ветры, эти сладкие слова до ее ушей,
До ушей моей любимой нимфы, и расскажите.
Сколько слез я пролил, каких горьких слез!
Умоляйте ее пожалеть того, кто так сильно любит:
Скажи, что жизнь моя хрупка и изменчива,
И тает, как известь, перед восходом дня.

Слушайте, дикие леса, мой хоровод;
Ведь прекрасная нимфа не услышит, хоть я и молю.

МОПСИС.

Не так сладок, как кажется, голос вод, падающих
С утесов, что эхом откликаются на их журчащую песню;
Менее сладок летний шум бриза, зовущего
Сквозь верхушки сосен, звучащие весь день;

Чем рифмы твои, душу печали пленяющие,
Твои рифмы по полям и лесам несут:
Если только услышит она их, к ногам твоим она упадет.
Вот Тирсис, спешащий домой с лужайки!

(Вновь входит Тирсис.

АРИСТЕЙ.

Что с теленком? Скажи, ты видел ее сейчас?

ТИРСИС, *пастух.*

Видел, и я бы с таким же удовольствием перерезал ей горло!
Она мне чуть кишки не вырвала, клянусь,
Бегала с рогами наперевес:
Безропотно я запер ее в стойле внизу:
Она надулась травой, говорю тебе, дерзкая шлюха!

АРИСТЕЙ.

А теперь, прошу тебя, дай мне услышать, что заставило тебя остаться
Так долго на лужайках вдали?

ТИРСИС.

Прогуливаясь, я увидела там нежную деву,
Которая срывала дикие цветы на склоне горы:
Вряд ли можно найти Венеру прекрасней,
Изящней, скромней в гордыне своей:
Она говорит, она поет, голосом столь нежным и редким,
Что слушающие ручьи отступают назад:
Ее лицо - снег и розы; золотая голова;
Все, все одна она идет, в белых одеждах,

АРИСТЕЙ.

Стой, Мопсус! Я должен идти за ней, ибо это она.
О которой я недавно говорил. Итак, друг, прощай!

МОПСУС.

Постой, Аристей, чтобы ни ей, ни тебе
Твоя смелость не стала причиной беды!

АРИСТЕЙ.

Нет, смерть в этот день должна стать моей судьбой,
Если только я не испытаю судьбу и не сниму заклятие.
Стой же, Мопсус, у фонтана стой!
А я пойду за ней по горной дороге.

(Выходит АРИСТЕЙ.

МОПСУС.

Тирсис, что ты думаешь о любимом господине?
Видишь ли ты, что все его чувства расстроены?
Не можешь ли ты сказать какое-нибудь подходящее слово,
Рассказать ему, какой позор принесла эта пустая любовь?

ТИРСИС.

Свобода слова и рабство плохо сочетаются,
Друг Мопсус, и глуп тот олень.
Кто ценит своего господина! Он мудрее меня.
Ухаживать за этими конями - вот все мое мастерство.

СЦЕНА II

АРИСТЕЙ *в погоне* за Эвридикой.

Не беги от меня, дева!
Я твой друг!
Дороже жизни ты мне.
Перечисли, красавица,
К этим молитвам прислушайся:
Не беги, пусть мои руки обнимут тебя!
Ни волк, ни медведь не схватят тебя:
Что я друг твой, я сказал тебе:
Не останавливайся; дай мне обнять тебя!
Раз ты глух и не слышишь меня,
Раз ты все еще летишь впереди меня,

А я за тобой, задыхаясь, умираю,
Одолжи мне крылья, Любовь, крылья, чтобы ускорить меня!

[Выходит АРИСТЕЙ, преследуя Эвридику.]

СЦЕНА III

ДРЯДЬ.

Печальная весть о плаче и боли,
Дорогие сестры, мой голос доносит до вас:
Я едва ли осмелюсь поднять тоскливый голос.
Эвридика у ручья лежит;
Цветы увядают вокруг ее пораженной головы,
И жалобные воды плачут о своем горе.
Чужая душа из прекрасного дома ушла;
И она, как бледная лиана или белый майский цветок.
Несвоевременно сорванный, лежит на лугу, мертвая.
Услышьте же причину ее гибели!
Змея подкралась и внезапно ужалила ее.
Меня так тяготит этот груз мрака.
Что я прошу вас всех плакать вместе со мной!

ХОР ДРИАД.

Пусть в широком воздухе раздастся наш плач!
Ибо весь небесный свет израсходован.
Пусть реки нарушат свои границы,
Набухшие слезами от нашего плача!

Смерть унесла с небес их великолепие:
Звезды погрузились во мрак.
Суровая смерть сорвала цветение
нимф: Эвридика лежит, удрученная.
Плачь, Любовь! Лес плачет.
Плачьте, рощи и фонтаны;
Вы скалистые горы, вы лиственные лощины,
Под чьими ветвями она упала,
Склоните все ветви в такт этому печальному звуку.

Пусть в широком воздухе раздастся наша жалоба!

Ах, судьба безжалостная! Ах, жестокая змея!
Ах, несчастливая судьба!
Как обрезанная летняя роза,
или срезанной лилии, она увядает на тормозе.
Ее лицо, которое когда-то делало
Наш век такой яркий
светом красоты, потускнело и побледнело;
И не горит ясный светильник,

Который проливал чистый блеск на весь мир.

Пусть же в широком воздухе раздастся наша жалоба!

Кто будет петь так сладко, когда ее уже нет?

Ее нежный голос,

Дикие ветры не смели шелохнуться;

И теперь они дышат лишь печалью, стон за стоном:

Так много радостей улетело,

Столько радостных дней

Смерть стирает своим взглядом!

Пусть плач земли поднимется,

И пусть наш плач по небу и морю разносится!

Пусть широкий воздух огласится нашей жалобой!

ДРЯДЬ.

Это, конечно, Орфей, который достиг холма,

С арфой в руках, радостный и светлый!

Он думает, что его дорогая любовь еще жива.

Моя новость поразит его внезапным ударом:

Непредвиденный и неожиданный удар

Ранит сильнее и жалит нежнейшую часть груди.

Смерть разлучила самую верную любовь, я знаю,

Которую природа еще не открыла этому низкому миру,

И угасила пламя в его самом очаровательном сиянии.

Идите, сестры, поспешите к полю,

Где на поле лежит убитая Эвридика;

Засыпьте ее цветами и травами! Я должен уступить

Этому человеку отдать меру его страданий.

(Выходят Дриады. Входит ОРФЕЙ, поет.

ОРФЕЙ.

Musa, triumphales titulos et gesta canamus

Herculis, et forti monstra subacta manu;

Ut timidae malri pressos ostenderit angues,

Intrepidusque fero riserit ore puer.

A DRYAD.

Орфей, я принес тебе горькую весть. Увы!

Нимфа твоя, что была так прекрасна, убита!

Она улетела от Аристея по траве,

Когда она достигла того ручья, что течет по равнине,

Змея, притаившаяся среди цветов, где она проходила,

пронзила ее прекрасную ногу своим ядовитым бичом:

Так яростно, так сильно было жало, что она
Умерла на середине пути. Ах, горе, что так случилось!

[ОРФЕЙ молча поворачивается и уходит.]

МНЕСИЛЛУС, *сатир*.

Заметьте, как погружен в печаль
Несчастный несчастный вперед идет,
И ни слова не может ответить на свое горе?
На одиноком берегу, не услышанный,
Далеко, далеко, он уйдет,
И сердце свое ветрам излить, увы!
Я пойду следом и посмотрю, не движется ли он
И со стоном своим сочувственным холмы сотрясает.

(Идет за Орфеем.)

ОРФЕЙ.

Будем сетовать, о лира безутешная!
Наша привычная музыка больше не звучит.
Оплакивай нас, пока вращаются небеса, и пусть
Соловья победим на берегу Любви!
О небо, о земля, о море, о жестокая судьба!
Как вынести мне боль, что так быстро проходит?
Эвридика, любовь моя! О жизнь моя!
На земле я больше не буду без тебя тосковать!
Я спущусь к дверям ада,
И посмотрю, не найдется ли там милосердия:
Быть может, мы изменим изреченные судьбой чары.
Слезными песнями и словами медовой печали:
Может быть, Смерть сжалится над нами, ибо хорошо
С пением мы повернули потоки, что текут;
Передвигали камни, влекомые задними и тиграми,
И заставляли деревья танцевать на лесной лужайке.

(Уходит из виду, направляясь в Аид.)

МНЕСИЛЛУС.

Посох судьбы крепок
И не легко согнется,
И упрямые врата стального Ада.
Я прекрасно вижу.
Его жизнь будет недолгой:
Его ноги больше не будут ступать по земле.
Что за диво, если они потеряют свет,

Если слепая Любовь - их поводырь и днем и ночью!

СЦЕНА IV

ОРФЕЙ *у ворот ада.*

Жалость, жалость к стону влюбленного!

Вы, силы ада, да воцарится в вас жалость!

В ваши темные края привела меня одна лишь Любовь:

Вниз на крыльях света я летел.

Тише, Цербер! Не реви у трона Плутона!

Ибо, услышав мой рассказ о несчастье, ты,

И не ты один, а все, кто здесь пребывает

В этом слепом мире, будут плакать у прилива Леты.

Нет нужды, фурии, так бушевать;

Чтоб бросить змей, что в локонах ваших обвилились:

Знали бы вы причину моего странствия,

Вы бы легли и присоединили свои стоны к моим.

Пусть пройдет этот несчастный, кто ведет войну

С небесами, стихиями, божественными силами!

Я молю о жалости или о смерти. Не более!

Но открой, открой адамантиновую дверь!

[Орфей *входит в Ад.*

ПЛУТО.

Что это за человек, который с золотой лирой

Раздвинул врата, которые никогда не сдвинутся с места,

Пока мертвецы повторяют его песнь о любви?

Катящийся камень больше не устает

Сизиф на холме;

А Тантал водой заливают свой огонь;

Стоны растерзанного Титея не смолкают;

Колесо Иксиона забывает летать;

Данаиды урны свои наполняют:

Я не слышу больше криков измученных духов;

Но все находят покой в этой сладостной гармонии.

ПРОЗЕРПИНА.

Дорогая супруга, с тех пор, как, побуждаемый любовью к тебе,

Я покинул небесный свет безмятежный,

И стал царствовать в аду, мрачной королевой;

Очарование нежнейшей симпатии

Не в силах еще повернуть

Мое упрямое сердце, и слезы из меня не текли.

Теперь с желаньем я жду твой сладкий голос;
Ничто так не дорого
Как этот восторг. Не будьте суровы
К этой единственной молитве! Расслабь свои суровые брови,
И отдохните со мной, чтобы услышать эту песню!

[Орфей *стоит перед троном.*

ОРФЕЙ.

Вы, правители народа, погрязшего во мраке,
не видящие больше радостного света дня!
Вы, унаследовавшие все, что есть в чреве
Природы и стихий!
Услышьте скорбь, что влечет меня к могиле!
Любовь, жестокая Любовь, привела меня на этот путь:
Не для того, чтобы заковать Цербера, я пришел сюда,
Но чтобы вернуть мою госпожу в ее дом.
Змея, спрятанная среди цветов и листьев.
Украл у меня мою прекрасную госпожу, а может быть, и сердце:
Поэтому моя израненная жизнь вечно скорбит,
И я не могу противостоять этой агонии.
И все же, если еще сохранился аромат
В памяти твоей прославленной любви,
Если о том древнем изнасиловании ты вспомнишь,
Верни Эвридику! К тебе я взываю.
Все вещи вскоре спускаются в этот проход:
Все смертные жизни к тебе возвращаются наконец:
Над чем бы ни кружила луна, в конце концов
Должно померкнуть и погибнуть в твоей империи огромной:
Кто-то раньше, а кто-то позже придет к тебе;
Но все на этом пути пройдут:
Этот путь - конечная цель наших шагов;
И тогда мы навеки останемся в твоей власти.
Поэтому нимфа, которую я люблю, Осталась для тебя.
Когда природа приведет ее к смерти в свой срок:
Но теперь ты обрезал усики, пока они росли,
Виноград не созрел, но сок еще не просочился:
Кто жнет молодые лопатки, мокрые от апрельской росы,
И не ждет, пока лето пройдет свой расцвет?
Верните, верните мне надежду на один маленький день!
Не о даре, а о займе я молю.
Я молю тебя не о том, чтобы ты ушла в волны
У болотистого Стикса или мрачного Ахерона,
У Хаоса, где родился могучий мир,
Или у гулко-го пламени Флегетона;
Но плод, что очаровал тебя в то утро.
Когда ты покинула наш мир ради этого страшного трона!
О царица! Если ты отвергнешь этот молящий вздох,

Я больше не вернусь, а попрошу смерти!

ПРОЗЕРПИНА.

Муж, я и не предполагал.
Что в нашем царстве угнетенном
жалость может найти себе пристанище:
Но теперь я знаю, что милосердие кишит в аду.
Я вижу, как плачет Смерть; грудь ее
Сотрясается от слез, что безупречно упали.
Пусть же законы твои суровые Для него поколеблются
Любовью, песней, молитвами справедливыми!

ПЛУТО.

Она твоя, но за эту цену:
Не склоняй на нее глаз своих,
Пока среди душ живых она не останется.
Смотри, не сверни с пути!
Пресекай все ласковые мысли!
Иначе любовь твоя от тебя оторвется.
Я рад, что песня столь редкая, как твоя.
Склонить могущество моего грозного скипетра.

СЦЕНА V

ОРФЕЙ, поет.

*Ite tritumphales circum mea tempora lauri.
Vicimus Eurydicen: reddita vita mihi est,
Haec mea praecipue victoria digna coronâ.
Oredimus? an lateri juncta puella meo?*

ЭВРИДИКА.

Все я! Любовь твоя слишком велика
Потеряла не тебя одну!
Я от тебя оторван сильной судьбой.
Больше я не принадлежу тебе.
Напрасно я протягиваю эти руки. Назад, назад в ад
Меня влекут, меня влекут. Мой Орфей, прощай!

(Эвридика *исчезает*.)

ОРФЕЙ.

Кто установил законы для Любви?

Не будет ли жалости

За один короткий взгляд, столь полный ее?

Раз уж я лишен рая,

И радость, что так велика, превратилась в боль,

Я вернусь и снова буду молить Смерть!

(ТИСИФОНЕ преграждает ему дорогу.

ТИСИФОН.

Нет, не стремись назад!

Напрасны твои рыдания, напрасны все твои слова.

Эвридика не может жаловаться

Ни на что, кроме тебя, хотя горе ее велико.

Тщетны стихи твои против голоса судьбы!

Как тщетна твоя песня! Ибо Смерть сурова!

Не пытайтесь идти назад: воздержитесь!

Законы бездны незыблемы и тверды.

СЦЕНА VI

ОРФЕЙ.

Какая песня, исполненная печали, найдется

Чтобы сравниться с бременем моего несравненного горя?

Как мне сделать так, чтобы фонтан слез стал полноводным,

Чтобы плакать в такт с безмерным потоком горя?

Соленые слезы я расточу на бесплодной земле,

Пока жизнь задерживает меня здесь, внизу;

И раз уж судьба меня так обидела,

Клянусь, я никогда больше не полюблю женщину!

Отныне я буду срывать бутоны открывающейся весны,

Цветок юности, когда жизнь прекрасней всего,

Пока годы не испортили их красоту:

Эта любовь, клянусь, самая сладкая, самая нежная, самая лучшая!

О женских чарах пусть никто не говорит и не поет;

Поскольку убита та, что властвовала в груди моей.

Тот, кто ищет моей беседы, пусть видит.

Чтоб не говорил он мне о женской любви!

Как жалок тот, кто меняет мысли

О женщине, о любви ее сетует и скорбит!

Кто терпит, чтобы она сковала его волю цепями,

Или верит, что слова ее легче увядших листьев,

Ее влюбленные взгляды коварнее ветра!

Тысячу раз она отклонялась, но ни к чему не прилепилась:

Следит за тем, кто летит; От того, кто следит, бежит;

И приходит и уходит, как волны в бурных морях!

Высокий бог подтверждает истинность моих слов,
Кто, пойманный и связанный в восхитительные сети любви,
Наслаждается в небесах своей яркой Ганимед:
Фибус на земле имел прекрасную Гиацинту:
Геракл, покоритель мира, был приведен
В плен к Гиласу этой редкой любовью.
Совет мужьям! Ищите развода и бегите
Подальше, подальше от женского общества!

(Входит МЕНАД, ведущий вереницу БАКХАНТОВ.

МАЭНАД.

Хо! Сестры! Вставайте! Живые!
Увидьте того, кто насмехается над нашим полом!
Забейте его до смерти, раб!
Ты выхватываешь тирс! Срубите этот дуб!
Сбросьте эту саржу и эту шкуру!
Мы обрушим свой гнев на негодяя!
Да, он почувствует наш гнев, плут!
Он отдаст свою шкуру
Как лесники ели рвут!
Никакая сила не спасет его жизнь;
Поскольку женщин он посмел высмеять!
Хо! За него, сестры! За него! Живой!

*[ОРФЕЯ прогоняют со сцены и убивают: МЕНАДЫ
возвращаются.*

МАЭНАД.

Хо! Вакх! Хо! Я благодарю тебя за это!
Через все леса мы пронесли этого негодяя:
Чтоб каждый корень был пропитан его кровью:
Да, и тело его мы разорвали на части.
Через дикий лес с ужасным блаженством:
Его кровь омыла землю пеплом и терном!
Так иди же! Сбрось вину свою на законный брак!
Хо! Вакх! Прими жертву, что мы принесли!

ХОР МЕНАД.

Вакх! Мы все должны следовать за тобой!
Вакх! Вакх! Оэ! Оэ!

С коронами из плюща, гроздьями и ягодами,
Увенчаем головы, чтобы поклониться тебе!
Ты велел нам веселиться
День и ночь веселиться!

Так пейте же! Бахус здесь! Пейте на здоровье,
И передайте мне чашу с напитком!
Вакх! Мы все должны следовать за тобой!
Вакх! Вакх! Оэ! Оэ!

Видишь, я уже опустошил свой рог:
Протяни мне свой кубок, молю:
Неужели холмы и лужайки, по которым мы бродим, зыбки?
Или это мой мозг отстал?
Пусть каждый бегаёт по сеновалу,
Как вы видите, как я бегу! За мной!
Вакх! Мы все должны следовать за тобой!
Вакх! Вакх! Оэ! О!

Кажется, я падаю в обморок или в дрему:
Пьян я или трезв, да или нет?
Что за тяжести обременяют мои ноги?
Вы тоже навеселе, я знаю!
Пусть каждый поступает так, как я,
Пусть все пьют и пьют, как я!
Бахус! Мы все должны следовать за тобой!
Вакх! Бахус! Оэ! Оэ!

Плачь Бахус! Плачь Бахус! Будьте веселы и счастливы,
Выливая вино в глотки!
Пусть сон придет и радость нашу похоронит:
Пейте вы, и вы, и вы, пока можете!
На сегодня танцы для меня закончены.
Пусть каждый воскликнет Эвохе!
Бахус! Мы все должны следовать за тобой!
Вакх! Вакх! Оэ! Оэ!

Хотя английский перевод мало что может сделать для передачи легкого изящества стиля Полициано, той "розовой беглости", за которую его превозносили итальянские поклонники, основные качества "Орфея" как композиции можно проследить и в этой черновой копии. Драматической силы, того мастерства над глубинными пружинами человеческой природы, которое отличало первые попытки английской музы в пьесах Марлоу, здесь почти нет. Определенная адаптация языка к персонажам, как, например, грубость Тирса в контрасте с деревенским изяществом Аристея, прикосновение простого чувства в лирическом прощальном крике Эвридики, различие между нежным сочувствием Прозерпины и суровой уступчивостью Плутона, энергичное представление вакхического *фурора* в Мæнадах, попытка смоделировать сатира Мнезилла как отдельного от человеческой природы и в то же время сочувствующего ее мукам - все эти моменты составляют основные драматические особенности мелодрамы. Сам Орфей - чисто лирический персонаж. О его характере едва ли можно сказать, что он чем-то выделяется; и его роль достигает своего апогея именно в том отрывке, где должен проявиться лирик. Перед вратами Аида и тронем Прозерпины он поет, и его пение - это правильное излияние души поэта; каждая октава возобновляет тему последней строфы с размахом, крещендо интонаций, напоминающих страстный и непредусмотренный напев птицы на ветвях. К этому истинному качеству музыки добавляется убедительность мольбы. То, что скрипичная мелодия его несравненной песни утеряна,

следует считать большим несчастьем. У нас есть все основания полагать, что партию Орфея исполнил мессер Баччо Уголини, поющий под алыт. Здесь также можно упомянуть, что на монохромном *тондо*, написанном Синьорелли среди арабесок в Орвието, Орфей изображен у трона Платона, в образе поэта с лавровым венцом и играющим на скрипке античной формы. Интересно было бы узнать, дошел ли слух о мантуанском представлении до ушей кортонского художника.

Если бы весь "Орфей" был задуман и исполнен с тем же художественным чувством, что и главный акт, это была бы действительно прекрасная поэма независимо от ее исторического интереса. Но стоит только перевернуть страницу и прочитать сетования по поводу потери Эвридики, чтобы понять неспособность Полициано справиться со своим героем в более сложной ситуации. Пафос, который мог бы заставить нас сочувствовать Орфею в его страданиях, страсть, доходящая до безумия, которая могла бы оправдать его женоненавистничество, отсутствуют. Трудно не почувствовать, что в этот кульминационный момент своих мучений он был несчастным существом, и что Менады сослужили ему хорошую службу. Ничто не иллюстрирует недостаток настоящего драматического воображения лучше, чем эта неспособность придать катастрофе достоинство. Одаренный прекрасным лирическим вдохновением, Полициано, кажется, уже предчувствовал вакхический хор, который так блестяще завершает его пьесу, и забыл о своем долге перед несчастным Орфеем, чья печаль по Эвридике заглушается и становится бессмысленной из-за прозаического выражения низменной решимости. В целом можно сказать, что "Орфей" - хорошая поэма только там, где ситуация не столько драматическая, сколько лирическая, и что лучший ее отрывок - сцена в Аиде - был, к счастью для автора, тем, в котором драматический мотив должен был быть выражен лирически. В этом отношении, как и во многих других, "Орфей" сочетает в себе недостатки и достоинства итальянских попыток мело-трагедии. Однако ломать бабочку на колесе - не самое подходящее занятие для критика: и, вероятно, никто не улыбнулся бы больше, чем автор этой импровизации, при мысли о том, что она будет подвергнута серьезному разбору спустя всего четыреста лет после того, как повод, которому она должна была послужить, будет давно предан забвению.

ПРИМЕЧАНИЕ

"Орфей" Полициано был посвящен мессеру Карло Канале, мужу той самой знаменитой Ванноццы, которая родила Лукрецию и Чезаре Борджиа Александру VI. Впервые опубликованная в 1494 году и время от времени переиздававшаяся вплоть до 1776 года, она носила название "La Favola di Orfeo" и не была разделена на акты. Для обозначения сцен, как и в случае с флорентийскими "Сакре Раппрезентационе", достаточно было частых указаний на сцену. В этой самой ранней редакции "Орфея" хор дриад, партия Мнестилла, лирические речи Прозерпины и Плутона, а также первая лирика Менад либо опущены, либо представлены отрывками *in ottava rima*. В 1776 году падре Иренео Аффо напечатал в Венеции новую версию "Орфея, трагедии мессера Анджело Полициано", собранную им из двух списков. Эта пьеса состоит из пяти актов, озаглавленных "Пасторик", "Нимфа Хабет", "Герой", "Некромантик" и "Вакханка". Сценические указания даны частично на латыни, частично на итальянском языке; вместо "Объявления о празднике" Меркурия прилагается пролог, состоящий из двух октавных строф. Латинская сапфическая ода в похвалу кардиналу Гонзага, которая была вставлена в первую версию, опущена, и внесены некоторые изменения в последний солилоквиэ Орфея. Я думаю, мало сомнений в том, что вторая версия, впервые переданная в печать падре Аффо, - это собственное переложение Полициано его раннего сочинения. Поэтому я в основном следовал ей, за исключением того, что не считал нужным соблюдать несколько педантичное деление на акты и предпочел

использовать оригинальное "Объявление о празднике", которое доказывает неразрывную связь между этой древней светской пьесой и флорентийской мистерией или "Сакра Раппрезентасьоне". Последний солилоkvит Орфея, опять же, был свободно переведен мной из обеих версий по причинам, которые будут очевидны для знатоков оригинала. Мне остается сделать замечание по поводу одной детали моего перевода. В строке 390 (часть первой лирики "Мæнадов") итальянский язык дает нам:-

Spezzata come il fabbro il cribro spezza.

Дословно это означает: "Разгребает, как кузнец разгребает сито или сошник". В Тоскане сита делают из железной пластины, пронизанной отверстиями, и поэтому образ был бы знаком итальянцу. Я, однако, предпочел перевести так: "Riven, as woodmen fir-twitter".

Riven as woodmen fir-trees rive,

вместо того, чтобы дать: -

Riven as blacksmiths boulders rive,

потому что мне показалось, что второй и верный вариант будет не только непонятен, но и непоэтичен для английских читателей.

ВОСЕМЬ СОНЕТОВ ПЕТРАРКИ

О ПАПСКОМ ДВОРЕ В АВИНЬОНЕ

Фонтан горя! Гавань бесконечного гнева!
Школа заблуждений, прибежище ересей!
Некогда Рим, ныне Вавилон, мировая болезнь,
Который сводит людей с ума страхами и падшими желаниями!
О кузница мошенничества! О тюрьма мрачная и страшная,
Где гибнет добро, где растет зло!
Ты живой ад! Чудеса никогда не прекратятся.
Если Христос не воскреснет, чтобы огнем очистить твои грехи.
Основанный в целомудренной и смиренной бедности,
Против основателей своих ты подняла рог свой,
Ты, бесстыдная блудница! Откуда эта гордыня?
Даже из грязного и ненавистного прелюбодеяния,
От расплаты за разврат. Константин, вернись!
Не так: преступный мир свою судьбу должен переждать.

СТЕФАНО КОЛОННА

НАПИСАНО ИЗ ВОКЛЮЗА

Славный Колонна, ты, на чьей высокой голове
Покоятся все наши надежды и великое латинское имя,
Который с узкого пути правды и славы
Гнев Юпитера не отвратил с грозным ужасом:
Здесь нет ни дворцовых куртин, ни подмостков;
Но сосен и дубов тенистые долины

Между зелеными полями и соседним холмом,
Куда, размышляя, я часто взбираюсь по воле фантазии.
Они возносят от земли к небу нашу парящую душу,
А милый соловей, что в густых чащах
Сквозь тьму пробивается с мелодичным плачем,
Склоняет нашу очарованную грудь под власть любви;
Но только ты один омрачаешь это наше блаженство,
Так как с нашей стороны, дорогой господин, Вы должны уйти.

В ЖИЗНИ МАДОННЫ ЛАУРЫ. XI ПО ОТЪЕЗДЕ ИЗ АВИНЬОНА

Отступая на каждый усталый шаг, медленно
Я поворачиваю эти конечности, которые с великой болью переносу;
Тогда я утешаюсь благоуханным воздухом.
Которым дышу от тебя, и, вздыхая, иду дальше.
Но когда я думаю, как радость превращается в горе,
Вспоминая о своей короткой жизни и о том, откуда я иду,
Я замираю от страха и отчаяния,
И опускаю слезящиеся глаза на землю.
Временами среди бури страданий
Меня терзает сомненье: как хрупкие конечности и бедные
Могут, оторванные от духа, надеяться на жизнь.
Тогда Любовь отвечает: Не помнишь ли ты.
Как я влюбленным даю этот великий гурдон,
Свободный от всех человеческих уз, чтобы выстоять?

IN VITA DI MADONNA LAURA. XII МЫСЛИ В ОТСУТСТВИЕ

Морщинистый государь с волосами, как зимний снег.
Покидает любимый уголок, где он провел свои годы,
Покидает жену и детей, онемевших от горьких слез,
чтобы увидеть, как их отец шагает медленно и неуверенно.
Он волочит свои старческие конечности с изнеможением,
В эти последние дни жизни он ничего не боится,
Но скрепя сердце он бодрит свой слабеющий дух,
И, измученный и израненный, он все еще идет вперед;
Затем он приезжает в Рим, следуя желанию своего сердца,
Чтоб взглянуть на портрет Того.
Которого он надеется увидеть на небесах:
Так и я, увы, ищущий дух мой устал,
Дама, чтобы найти в других чертах тусклых
Желанные, любимые, истинные черты тебя.

ИЗ ЖИЗНИ МАДОННЫ ЛАУРЫ. LII О, ЕСЛИ БЫ У МЕНЯ БЫЛИ КРЫЛЬЯ, КАК У ГОЛУБКИ!

Я так устала под древним грузом
Моих проступков и тирании обычаев,
Что боюсь я в пути оступиться
И отдать свою душу врагу.
Воистину, друг, от которого исходило все великолепие,
Спасти меня пришел с бесподобной вежливостью:
А потом улетел с глаз долой в небесную обитель,
Так что я тщетно пытаюсь увидеть его лицо.
Но до сих пор его голос звучит здесь, внизу:
О вы, кто трудится, вот он, путь;
Придите ко мне, если никто не остановится!
Какая милость, какая любовь, какая судьба, превосходящая страх.
Даст мне крылья, как крылья голубя, мягкие, как снег,
Чтобы я отдохнул и поднялся из глины?

IN MORTE DI MADONNA LAURA. XXIV

Глаза, о которых я пел свою пламенную песню,
Руки, кисти, ступни, лицо благородное,
Которые оторвали меня от того, что принадлежало мне по праву,
И сделали меня единственным и чужим среди толпы,
Кристаллические кудри из чистого золота,
И ангельские улыбки, что когда-то сияли.
И божественной радостью умиротворяли землю,
Теперь они превратились в пыль, стали глухими и тусклыми.
И все же я живу! Поэтому я плачу и стенаю,
Оставшись один без света, который я так долго любил,
На корабле, у которого нет паруса.
Так позвольте же мне здесь предаться моей любовной песне;
Фонтаны старого вдохновения иссякли,
И ничего, кроме печали, не продлят мои тоскливые аккорды.

IN MORTE DI MADONNA LAURA. XXXIV

В мыслях я вознесся туда, где она
Которую на земле я ищу и не нахожу, сияет;
Там, среди душ, что заключены в третью сферу,
Я нашел ее более прекрасной и менее гордой для меня.
Она взяла меня за руку и сказала: Here shalt thou be
Со мной, если только желания не оплошают;
Я та, кто заставил кровоточить твое лоно,
Чей день перед веком закончился безвозвратно:
Мое блаженство ни одно смертное сердце не может понять;
Лишь тебя мне не хватает, и то, что ты
Так любила, теперь оставила на земле, Мой прелестный покров.
Ах! Почему она остановилась и отпустила мою руку?
Ведь при звуках этой небесной сказки
Я в раю остался до сих пор.

IN MORTE DI MADONNA LAURA. LXXIV

Цветок ангелов и блаженных духов,
Мещане небесные, в тот первый день, когда она
Которая моя госпожа, умерла, вокруг нее прижались
Исполненные удивления и благочестия.
Что это за свет? Что за красота явлена?
Дивясь, они восклицали: ибо такое превосходство
Великолепие в этот век, в наш высокий покой
Никогда еще не взлетало из земной безвестности.
Она, с радостью сменив место своего духа,
Сочетается с теми, чьи добродетели превосходят ее;
Временами она поворачивает лицо назад.
Чтобы увидеть, как я следую за ней, - кажется, она ждет и умоляет:
Поэтому я возношу к небесам свою волю и душу,
Потому что слышу, как она молит меня ускориться.

ТОМ III.

ФОЛЬГОРЕ ДА САН ДЖЕМИНЬЯНО

Читатели переводов из ранних итальянских поэтов г-на Данте Габриэля Россетти (*Dante and his Circle*. Ellis & White, 1874) не могли не заметить, что в ряду этих причудливых подражателей провансальской манеры выделяются два рифмоплета - Чекко Анджольери и Фольгоре да Сан-Джеминьяно. Оба принадлежат к сиенской школе, и оба отделяют себя от метафизической моды своей эпохи ясностью намерений и прямоотой стиля. Сонеты обоих отличаются тем, что на современном критическом жаргоне можно назвать реализмом. Сеско даже дик и жесток. Он издали предвосхищает Вийона, и г-н Россетти с удовольствием называет его блудником или "отщепенцем" дантовского круга. С Фольгором дело обстоит иначе. Нет поэта, который дышал бы более свежим воздухом нежности. Он пишет образами, почти не касаясь идей. Каждая строка представляет собой картину, и каждая картина имеет очарование миниатюры, причудливо нарисованной и ярко раскрашенной на маргиналии миссала. И Чекко, и Фольгоре отказались от средневекового мистицизма, который звучит нереально почти на всех итальянских языках, кроме уст Данте. Истинные итальянцы, они довольствуются тем, что живут ради жизни, и воспринимают мир таким, каким он предстает перед естественными чувствами. Но Чекко порочен и нечестив. В его любви нет ничего нежного, его ненависть - болезненная страсть. В худшем или лучшем случае (ведь его лучшие сочинения - это его худшие чувства) мы видим его просто бешеным. Если бы Калигула, например, писал стихи, он мог бы похвалиться следующим сонетом; только мы должны отдать Чекко справедливость, вспомнив, что его ярость более чем наполовину иронична и юмористична: - "Если бы я был огнем, я бы сжег себя".

Если бы я был огнем, я бы сжег весь мир;
Если бы я был ветром, я бы его разбил бурей;
Если бы я был морем, я бы утопил его в озере;
Если бы я был Богом, я бы бросил его в ад;
Если бы я был Папой, я бы увидел, как бедствие кружится
Над Христианством, и радость глубокую я бы получил;
Если бы я был императором, я бы быстро заставил

Все головы всех людей с шеи свернуть;
Если бы я был смертью, я бы отправился к своему отцу;
Если бы я был жизнью, я бы тотчас от него улетел;
И с матерью я бы так же поступил;
Если б я был Сеско, как я, только я,
Юных девушек и красавиц для себя я бы держал,
А соседям пусть достанутся простые и старые.

От всего этого в "Фольгоре" не осталось и следа. Самое худшее, что может сказать о нем моралист, - это то, что он искал для себя жизни в чистом удовольствии. Знаменитые "Сонеты к месяцам" дают конкретные указания по времяпрепровождению в кругу удовольствий, подходящих для каждого времени года. Сонеты о днях задуманы в том же гедонистическом духе. Но эти серии специально адресованы членам "бригад радости" и "компаний трат", которые были распространены в больших торговых городах средневековой Италии. Их тон, несомненно, обусловлен поводом для их написания: это комплименты мессеру Николо ди Низи и мессеру Гуэрра Кавичуоли.

Упоминание этих имен напоминает мне, что необходимо сказать несколько слов о датировке "Фольгоре". Г-н Россетти не оспаривает общепринятую дату 1260 года и считает само собой разумеющимся, что мессер Николо из "Сонетов о месяцах" был сиенским дворянином, о котором упоминает Данте в определенном отрывке "Инферно":^[48].

И сказал я Поэту: "Был ли когда-нибудь
столь тщеславный народ, как сиенцы?
И уж точно не французы".
Тогда другой прокаженный, который слышал меня,
Ответил на мою речь: "Вынимаю Стрикку,
который знал искусство умеренных расходов,
И Николо, который роскошное употребление
Гвоздики открыл раньше всех.
В том саду, где семена пускают корни.
И выведя из группы, среди которых расточительно
Качча д'Аскиан свои виноградники и обширные леса,
И где его остроумие Аббаглиато предлагал".

Теперь Фольгор в своих политических сонетах ссылается на события 1314 и 1315 годов; а правильное прочтение строки в его последнем сонете о Месяце дает имя Николо ди Низи предводителю "светлого и властного братства" Фольгора. Первый из этих фактов приводит нас к выводу, что Фольгор расцвел в первой четверти XIV, а не в третьей четверти XIII века. Второй не позволяет отождествить Николо ди Низи с Никколо де Салимбени, который, как считается, был основателем Братства гвоздики. Кроме того, недавно были обнаружены документы, в которых упоминается некий Фольгоре, живший в Сан-Джеминиано в 1305 и 1306 годах. Нет достаточных оснований отождествлять этого Фольгора с поэтом; но имя, по меньшей мере, настолько необычно, что его появление в записях такого маленького городка, как Сан-Джеминиано, дает некоторое подтверждение гипотезе о более поздней дате рождения поэта. Принимая во внимание все эти соображения вместе, я думаю, что мы должны отказаться от старой точки зрения, что Фольгоре был одним из самых ранних тосканских поэтов, и эта точка зрения, кроме того, противоречит его стилю. Во всяком случае, те критики, которые по-прежнему считают его предшественником Данте, вынуждены

отвергнуть как надуманные политические сонеты, в которых говорится о Монте Катини и разграблении Лукки Угуччоне делла Фаджола. Однако эти сонеты опираются на те же рукописные авторитеты, что и "Месяцы и дни", и отличаются теми же качествами.^[49]

[48] *Inferno*, xxix. 121.- Лонгфелло.

[49] Вышеупомянутые моменты подробно рассмотрены синьором Джулио Навоне в его недавнем издании *"Le Rime di Folgore da San Gemignano e di Cene da la Chitarra d' Arezzo"*. Bologna: Romagnoli, 1880. Далее я могу отметить, что в сонете о пизанцах, переведенном на с. 18, который относится к политическому циклу, Фольгор использует свое собственное имя.

Какова бы ни была датировка Фольгора, относим ли мы его период к середине XIII или началу XIV века, несомненно, что он представляет нам очень живую картину итальянских нравов, нарисованную с точки зрения высшей буржуазии. Именно поэтому я счел нужным перевести пять его сонетов о рыцарстве, которые составляют фрагмент, оставшийся нам от семнадцати стихотворений. Немногие стихи лучше иллюстрируют нравы итальянской аристократии, когда гражданские войны двух столетий заставили дворян записаться в мещане, а то небольшое, что успело укорениться в рыцарстве, быстро увядало в роскоши. Институты феодального рыцарства утратили для нашего поэта свой суровый смысл. Он использует их для создания причудливых аллегорий. Их таинственная значимость превращается в веселье, набожность - в любовный восторг, мрачность - в изысканное наслаждение. И все же эти изменения происходят с безупречным хорошим вкусом и добросовестностью. В обществе, которое быстро становилось меркантильным и дипломатическим, еще сохранялся аромат истинного рыцарства. И эти духи выдыхают лепестки цветка-песенника Фольгора. Он и не подозревает, что читателям "Морта Артура" или основателям Подвязки, сэру Майлзу Стэплтону, сэру Ричарду Фиц-Симону или сэру Джеймсу Одли его идеальный рыцарь показался бы не более чем надушенной циветтой. Такие рыцари, как его, были всем, чем обладала Италия, и поэт-художник по праву гордился ими, поскольку они служили законченными образами прекрасного в жизни.

Итальянцы не были феодальной расой. Во время правления лангобардов, франков и германцев они то пассивно принимали, то упорно сопротивлялись феодализму, оставаясь верными убеждению, что сами они - римляне. В римской памяти они искали традиции, которые придают национальному сознанию последовательность. И когда итальянские коммуны одержали окончательную победу над империей, графами, епископами и сельской аристократией, римское право было быстро заменено "тупым кодексом" варваров, а римская цивилизованность задала тон общественным обычаям вместо тевтонского рыцарства. И все же, как итальянцы заимствовали, изменяли и искажали готическую архитектуру, так и они переняли феодальные черты у народов Севера, с которыми вступали в контакт. Их знатные семьи, особенно те, кто придерживался императорской партии, стремились к рыцарской чести; и даже свободные города присваивали себе право награждать своих мещан дипломами об этом отличии. Рыцарство, сформировавшееся таким образом в Италии, было декоративным институтом. Его можно сравнить с декоративным фронтисписом, который скрывает структурную бедность таких готических зданий, как собор в Орвието.

После прихода германского императора в Ломбардию великие вассалы, признавшие его, сделали рыцарство, среди титулов более солидного значения, ценой своей верности.^[50] Так, хроника Кортюзи за 1354 год рассказывает, что когда Карл IV. продвигался по марту, переправился через Оглио и был у границ Кремоны, расположившись лагерем на снегу, он, сев на коня, посвятил в рыцари доблестного и благородного человека Франческо да Каррара, который постоянно сопровождал его с большим обозом, и, ударив его ладонью по

шее, сказал: "Будь добрым рыцарем и верным Империи". После этого благородные немецкие пары сошли с коней и тут же пристегнули шпоры Франческо. Им лорд Франческо подарил зарядные ящики и лошадей из лучшего, что у него было". Сразу же после этого Франческо посвятил в рыцари нескольких своих приближенных. И так было принято у ломбардских владык. Так, в 1328 году Кан Гранде делла Скала после взятия Падуи "вернулся в Верону и для дальнейшего празднования своей победы в последний день октября устроил суд и собственной рукой произвел в рыцари тридцать восемь человек из разных районов Ломбардии". А в 1294 году Аццо д'Эсте "был посвящен в рыцари Герардо да Камино, который тогда был лордом Тревизо, на площади Феррары, перед воротами епископского дворца". И в тот же день в тот же час упомянутый лорд маркиз Аццо собственной рукой произвел в рыцари пятьдесят два человека, а именно лорда Франческо, его брата, и других из Феррары, Модены, Болоньи, Флоренции, Падуи и Ломбардии; и по этому случаю в Ферраре был устроен большой суд". В другой хронике, относящейся к тому же событию, говорится, что все расходы на церемонию, включая богатые платья новых рыцарей, были возложены на маркиза. Обычно, когда знатный дом достигал большого богатства и имел в изобилии боевых людей, он повышал свой престиж и распространял славу за границей путем массового создания рыцарей. Так, Хроника Римини сообщает о высоком суде, устроенном Пандольфо Малатеста в мае 1324 года, когда он и двое его сыновей, а также двое его ближайших родственников и несколько незнакомцев из Флоренции, Болоньи и Перуджи удостоились этой чести. В Сиене, подобным образом, в 1284 году "тринадцать человек из дома Салимбени были посвящены в рыцари с большой помпой".

[50] Отрывки, использованные в тексте, взяты в основном из пятьдесят третьей диссертации Муратори.

Итальянцы стремились к этой чести не на поле боя. Они рассматривали рыцарство как часть своего знаменного парада. Поэтому республики, в которых, возможно, по строгим феодальным понятиям, не существовало источника чести, полагали назначать прокураторов специально для того, чтобы производить в рыцари. Флоренция, Сиена и Ареццо, следуя этой моде, давали золотые шпоры тем, кто обучался торговым или коммерческим искусствам. Этот обычай подвергся резкой критике со стороны немцев, посетивших Италию в императорском поезде. Отто Фризингенский, описывая деяния Фридриха Барбароссы, с горечью говорит об этом: "Чтобы не испытывать недостатка в средствах для покорения своих соседей, они не считают зазорным опоясывать рыцарями юношей низкого происхождения или даже ремесленников в презируемых механических искусствах, которых другие народы изгоняют, как чуму, из почтенных и свободных занятий". Такие рыцари, среди рыцарства Европы, не пользовались особым уважением; нелегко понять, что города, формально исключавшие дворян из своего правления, думали получить, подражая институтам, имевшим истинную ценность только в феодальном обществе. Надо полагать, что итальянцы недостаточно твердо стояли на своем, чтобы противостоять энтузиазму, охватившему все христианство. В то же время они были слишком итальянцами, чтобы понять дух того, что они заимствовали. Созданные таким образом рыцари уже содержали в себе зародыш тех кондотьеров, которые свели службу оружия к коммерческой спекуляции. Но они придали великолепию Содружеству, о чем можно судить по торжественному строю конных воинов, закованных в сталь, с открытыми козырьками, которые охраняют коммуну Сиены на фреске Амброджио Лоренцетти. Джованни Виллани в одном из отрывков своей "Хроники", посвященном справедливому состоянию Флоренции незадолго до начала борьбы черных и белых партий, говорит, что в городе в ту эпоху насчитывалось "триста кавальери ди Корредо, со многими клубами рыцарей и оруженосцев, которые утром и вечером ходили на мясо со многими придворными и раздавали на высоких праздниках множество одежд из вуаля".

Очевидно, что эти рыцари-граждане были лидерами общества и выполняли свой долг перед содружеством, добавляя ему веселья. Кроме того, на полях сражений во время гражданских войн они за свой счет содержали кавалерию.

Сиена была городом, где часто устраивали парады и предавались императорскому делу, и в котором процветал институт рыцарства. Мещане не только принимали рыцарство от своих прокураторов, но и более влиятельные добивались его по специальному разрешению императора. Так, мы слышим, как Нино Толемеи получил рыцарский диплом Сезара для своего сына Джованни и с большой pompой опубликовал его в своем дворце. Этот Джованни, перейдя в религию, принял имя Бернард и основал орден Монте-Оливето.

В силу особых условий итальянского рыцарства, новый рыцарь, получивший свои шпоры не за подвиги на поле боя, обязан был проявить особое величие в церемониях своего посвящения. Считалось, что его честь - это награда не столько за храбрость, сколько за либеральность. И это чувство ярко выражено в любопытном отрывке из "Хроники" Маттео Виллани. Когда император Карл получил корону в Риме, как мы уже говорили, он повернул в сторону Сиены и 19 апреля прибыл в этот город; и прежде чем он вошел туда, его встретил народ содружества с большим праздником в час вечерни; во время этого приема восемь мещан, склонных к показухе, но скупых, чтобы избежать поборов, полагающихся за рыцарство, заставили себя тогда и там стать его рыцарями. И не успел он миновать ворота, как многие выбежали ему навстречу, не имея ни порядка в пути, ни провианта для церемонии, и он, зная о тщетном и легком порыве этого народа, повелел патриарху посвятить их в рыцари от его имени. Патриарх не мог удержаться, чтобы не посвятить в рыцари всех, кто предлагал себя; и, видя, что это так дешево, очень многие приняли эту честь, которые до этого часа никогда не думали о посвящении в рыцари и не позаботились о том, что требуется от того, кто ищет рыцарства, но с легким порывом заставили себя нести на руках тех, кто был вокруг патриарха; И когда они становились на пути перед ним, те поднимали такого на высоту, снимали с него обычную шапку, и после того, как он надувал щеки, что используется при посвящении в рыцари, надевали ему на голову шапку с золотой каймой, и вытаскивали его из пресса, и так он становился рыцарем. И после этого в тот вечер было произведено четыре и тридцать мудрых в рыцари, из знатных и незнатных людей. И когда император был доставлен в свою опочивальню, наступила ночь, и все вернулись домой, а новые рыцари без подготовки и затрат сразу же отпраздновали свое принятие в рыцарство со своими семьями. Тот, кто размышляет с умом, не подверженным низменному корыстолюбию, о приезде новоиспеченного императора в столь знаменитый город и вспоминает, как многие знатные и богатые мещане были возведены в рыцарское достоинство у себя на родине, люди, по природе своей любящие пышность, не устроив ни общего, ни частного торжественного праздника в честь рыцарской славы, может счесть этот народ мало достойным полученного им отличия".

Этот отрывок интересен отчасти как пример флорентийской злобы против Сиены, отчасти как свидетельство того, что в Италии ожидали большой щедрости от рыцарей ковра, которые не заработали свои шпоры трудом, а отчасти как доказательство того, как германские императоры во время своих парадных походов по Италии унижали институты, которые они обязаны были уважать. Ослабленная уничтожением последнего великого немецкого дома, который действительно царствовал в Италии, империя теперь была не более чем причиной разложения и деморализации итальянского общества. Поведение такого человека, как Карл, вызывало отвращение даже у самых ревностных гибеллинов; и мы видим, как Фацио дельи Уберти презирает его скупость и подлость в таких строках, как эти:...

Sappi ch' i' son Italia che ti parlo,
Di Lusimburgo *ignominioso Carlo* ...
Veggendo te aver tese tue arti
A tór danari e gir con essi a casa ...
Tu dunque, Giove, perche 'l Santo uccello
Da questo Carlo quarto
Imperador non toglì e dalle mani
Degli altri, lurchi moderni Germani
Che d' aquila un allocco n' hanno fatto?

Из отрывка сиенской хроники мы узнаем, какие церемонии храбрости были обычными в этом городе, когда новые рыцари понимали свой долг. Это был 1326 год. Мессер Франческо Бандинелли должен был быть посвящен в рыцари утром в день Рождества. Друзья его дома прислали павлинов и фазанов по дюжине, огромные пироги с маршпаном и дичь в большом количестве. Вино, мясо и хлеб были розданы францисканцам и другим монастырям, а для всех желающих был открыт честный и благородный суд. Мессер Соццо, отец послушника, в сопровождении гостей отправился в собор послушать высокую мессу; там на мраморной кафедре, которую вырезали пизанцы, церемония была завершена. Томмазо ди Нелло нес свой меч, шапку и шпоры перед собой верхом. Мессер Соццо опоясал мечом чресла мессера Франческо, своего сына, о котором говорилось выше. Мессер Пьетро Ридольфи из Рима, который был первым викарием, прибывшим в Сиену, и герцог Калабрии пристегнули ему правую шпору. Капитан народа пристегнулся к левой. Затем граф Симоне да Баттифолле отстегнул свой меч и передал его в руки мессеру Джованни ди мессеру Бартоло де' Фибенци да Роди, который вручил его мессеру Соццо, меч которого отец ранее перепоясал на своего сына. После этого следует список именитых гостей и опись подарков, сделанных им мессером Франческо. Среди них мы находим "мантию из шелковой ткани и золота, юбку, мех и шапку, подбитую ваиром, с шелковым шнуром". Описание множества дорогих платьев очень подробное, но я не нашел упоминания о доспехах. Певцы получили золотые флорины, а игроки на инструментах - "хороший запас денег". Некий Саламоне получил в подарок одежду, которую послушник снимал перед принятием ритуальной ванны. Весь каталог завершается мебелью и нарядами мессера Франческо. Помимо большого шкафа с богатой одеждой и мехами, здесь есть доспехи и амуниция для коня и лошади. *Corte Bandita*, или открытый дом, устроенный по этому случаю, продолжался восемь дней, и расходы на владения Бандинелли, должно быть, были значительными.

В Италии рыцарей такого рода называли *Cavalieri Addobbati* или *di Corredo*, вероятно, потому, что они несли расходы на дорогую мебель - *Addobbo* стало названием для декоративных атрибутов, а *Corredo* - для снаряжения. Последнее до сих пор используется для обозначения туалета невесты. Первое имеет тот же тевтонский корень, что и наш глагол "дубасить". Но итальянцы признавали еще три вида рыцарей: *кавалеры-багати*, *кавалеры-ди-скудо* и *кавалеры-д'арме*. Об этих четырех видах Саккетти пишет в одном из своих романов: "Рыцари бани создаются с величайшими церемониями, и им подобает мыться и отмыться от всякой нечистоты. Рыцари снаряжения - это те, кто принимает орден с мантией темно-зеленого цвета и позолоченной гирляндой. Рыцари щита - это те, кого содружества или князья посвящают в рыцари, или те, кто идет на инвестицию вооруженным и с каской на голове. Рыцари оружия - это те, кого в начале битвы или на поле боя прозвали рыцарями". Однако эти различия, хотя и соответствовали феодальному рыцарству, в Италии не соблюдались скрупулезно. Мессер Франческо Бандинелли, например, несомненно, был *кавалером ди Корредо*. Однако, как мы видели, он принимал ванну. По правде говоря, итальянцы выбирали

те живописные элементы рыцарства, которые поддавались зрелищам и парадом. Суровые намерения института и символическое значение различных церемоний были ими проигнорированы.

В предыдущих отрывках, которые служат длинной преамбулой к пяти сонетам Фольгора, я постарался привлечь иллюстрации из истории Сиены, поскольку Фольгор представляет сиенское общество на пике средневековой культуры. В первом из них он описывает подготовку, которую проходит претендент на рыцарское звание. Благородный юноша так хочет оказать честь рыцарскому ордену, что собирает деньги по закладной, чтобы обеспечить банкет и подарки, причитающиеся по случаю его учреждения. Он также позаботился о снаряжении для себя и всего своего войска. Заметим, что Фольгор останавливается только на честном и радостном аспекте церемонии. Религиозный энтузиазм рыцарства исчез, и уже в первом десятилетии XIV века мы видим, что в Италии преобладает дух Жана де Сентре. Слово *donzello*, происходящее от латинского *domicellus*, я перевел как *оруженосец*, потому что донцель - это юноша нежного происхождения, ожидающий рыцарского звания.

Сегодня утром молодой оруженосец будет произведен в рыцари;

И он желает, чтобы его нашли достойным,

И потому обещает земли и замки вокруг

Чтоб снабдить всем, что подобает могучему мужчине.

Мясо, хлеб и вино он дает многим рыцарям;

Каплуны и фазаны на его столе в изобилии,

А вокруг маршируют слуги и пажы;

Отменные палаты, факелы и восковые свечи.

Колючие кони, множество, в его мыслях,

Почта с оружием и знатная компания,

Копья, вымпелы, одеяния, колокола, богато украшенные.

Музыканты следуют за великим баронством

И шуты по всей земле его государство пронесли,

С дамами и девицами, где бы он ни ехал.

Введя таким образом тему, Фольгор рассматривает церемонии инвеституры аллегорическим методом, что вполне соответствует его собственному предпочтению образов идеям. Каждый из четырех последующих сонетов представляет собой картину, прекрасно подходящую для художественной обработки. Мы можем представить их себе вытканными из арраса для роскошных покоев. Первый посвящен бане, в которой, как мы уже видели из примечания Саккетти, претендент на рыцарство отбрасывает все пороки и посвящает себя заново. Прощеца, или Доблесть, должна осмотреть его с головы до ног, чтобы убедиться, что неопит не имеет никаких изъянов; и этот осмотр является аллегорией внутренней целостности.

И вот Проусс, которая сразу же оскверняет его,

И говорит: "Друг, теперь тебе пора раздеться;

Ибо я увижу людей нагими, от бедра до бедра,

И ты должен знать мою волю и повиноваться;

И оставь то, что было твоим до сего дня,

И для нового труда, для нового пота Вооружайся силой своей;

Сделай это, и ты присоедишься к моему обществу,

Если от честных дел ты не устанешь и не станешь противиться".

И когда она увидела его прекрасное обнаженное тело,

И в объятья его взяла,
И говорит: "Эти конечности ты отдаешь моей молитве;
Я принимаю тебя и этот дар твой,
Чтоб деяния твои вечно сияли;
Мои уста никогда больше не оставят твоей хвалы".

После мужества следующей добродетелью рыцарского характера является мягкость или скромность, называемая итальянцами смирением. Именно это качество делает сильного мужчину приятным миру и завоевывает его расположение. Сонет Фольгора позволяет нам понять девиз великой семьи Борромео - *Humilitas*, написанный готическими буквами под короной на фасадах их княжеских дворцов.

Смиренномудрие нежно обращается к нему,
И говорит: "Я ни в коем случае не хочу утомлять тебя;
Но я должен тщательно очистить и вымыть тебя,
И сделаю тебя белее снега.
Выслушай, что я скажу тебе в нескольких словах, ибо так
Я так хочу, чтобы ключ к твоему сердцу был у меня;
Отныне ты должен плыть за мной;
И я буду вести тебя, как сам иду.
Но одно я хотел бы, чтобы ты оставил сразу;
Ты хорошо знаешь, что враг мой - гордыня;
Пусть она больше к духу твоему не прилепится:
Я буду с тобою столь лелеять друга.
Чтоб благосклонность всех людей ты получил;
Эту милость имеет тот, кто держится на моей стороне".

Теперь послушник искупался, предстал перед взором Проворства и был принят Смирением. После купания он должен был провести ночь в бдении, и у тевтонов это должно было происходить в церкви, в одиночестве перед алтарем. Но итальянский поэт, следуя своему обычаю, придает суровой дисциплине обходительный оборот. Его донцель проводит ночь в постели, сопровождаемая Благоразумием, или добродетелью размышления. Она обеспечивает достойное развлечение в часы бдения, а утром оставляет его с добрым советом. Он не зря стремится к рыцарству, и ему следует быть осторожным в своих путешествиях". Последние три строки сонета - самые серьезные из всей серии, показывающие, что нечто от истинно рыцарских чувств сохранилось даже среди тосканских кавалеров ди Корредо.

Тогда Благоразумие к оруженосцу приблизилось,
и вытерла его чистой тканью,
И сразу же положила ему простыни,
Шелковые, льняные, простыни и миневры.
Подумайте об этом! Пока день не стал ясным,
С песнями, музыкой и восторгом королева,
И с новыми рыцарями, прекрасными парнями, хорошо одетыми,
Чтобы сделать его совершенным, дала ему хорошее настроение.
Тогда она сказала: "Встань сейчас же, ибо настало время,
Ты должен снова родиться на свет;
Хорошо соблюдай порядок, который ты принял".

Непостижимые мысли остались с ним.

От этих великих уз он больше не может отказаться,
И не может он сказать: "Я спрячусь от этой цепи".

Бдение окончено. Разум послушника подготовлен к новым обязанностям. Наступило утро его принятия в рыцарство. Поэтому подобает оставить серьезные мысли; и, видя, что не только доблесть, смирение и благоразумие являются добродетелями рыцаря, но и то, что он должен быть веселым и дебоширом, Радость приходит, чтобы поднять его с постели и подготовить к церемонии посвящения.

Приходит Блаженство с весельем и радостью,
Вся в цветах, она кажется розовым деревом;
Из льна, шелка, сукна, меха, Теперь носит она
новый рыцарь в богатом уборе;
И головной убор, и колпак, и гирлянда цветочная,
Так храбр был он, как цветок мая;
С таким размахом, так много и с таким ликованием,
Что пол задрожал. Затем она принялась за работу;
И поставила его на ноги в шортах и сапогах;
И кошелек, и позолоченный кушак под мехом.
Что драпирует его сильные конечности, она застегнула;
И певцов с музыкой сладкой приглашает,
И показывает его дамам, как благодеяние.
И всем, кто с ней в тот миг шел.

На этом месте стихотворение резко обрывается. В рукописи, из которой взяты эти сонеты, указано, что это фрагмент. Если бы оставшиеся двенадцать были сохранены, мы, вероятно, обладали бы серией картин, на которых были бы изображены процессия в церковь, инвеститура с мечом, награждение, пристегивание шпор, а также завершающие спортивные состязания и банкеты. Очень жаль, что такой интересный, такой красивый и такой уникальный памятник итальянского рыцарства сохранился в таком изуродованном виде. Но ценителям искусства приходится постоянно запасаться терпением, подавляя грустные мысли, возникающие при виде неосознанных повреждений, нанесенных временем.

Несомненно, Фольгор написал бы по крайней мере один сонет о качестве вежливости, которая в ту эпоху, как мы узнали от Маттео Виллани, отождествлялась в итальянском сознании с либеральностью. Это отождествление знаменует собой определенную деградацию рыцарского идеала, характерного для итальянских нравов. Один из разных сонетов Фольгора показывает, как остро он ощущал исчезновение этого качества из среды общества, которое с каждым днем все больше и больше склонялось к материальным целям. Он напоминает нам о жалобных воплях, произнесенных более поздними поэтами XIV века, Саккетти, Боккаччо, Уберти и другими, менее известными, по поводу упадка их эпохи.

Вежливость! Вежливость! Вежливость! взываю я:
Но ниоткуда нет ответа.
И кто нуждается в ней, того постигнет беда.
Жадность своим крюком зацепила всех и каждого,
И убила все милости, что немы:
Поэтому, если я скорблю, я знаю причину;

От вас, великие люди, к Богу я взываю:
За вас мать моя любезность бросила
Так низко под вашими ногами она должна истекать кровью;
Твое золото осталось, но ты не создан для жизни:
От Евы и Адама мы все - семя:
Способные давать и тратить, вы держите богатство крепко:
Плоха та природа, что породила такую породу!

Фольгор был не только поэтом случая и комплимента, но и политическим писателем, который в полной мере проникся горьким чувством гвельфов к своим гибеллинским противникам.

Два его сонета, обращенные к гвельфам, были переведены г-ном Россетти. Чтобы дополнить список, я сделал вольные версии двух других, в которых он критикует слабость своих собственных друзей. Первое обращено, в наглой неистовой ярости, к Богу: -

Я не хвалю Тебя, Боже, и не воздаю Тебе славы,
Не воздам тебе благодарности, не преклоню колена,
И не служу тебе; ибо это раздражает меня
Больше, чем души, что стоят в чистилище;
Поскольку ты сделал нас, гвельфов, посмешищем и историей.
Для гибеллинов на всеобщее обозрение:
И если бы Угуччион потребовал от тебя налог,
Ты заплатишь его без вопросов.
Ах, как хорошо, я думаю, они знают тебя! И украли у тебя святого Мартина.
Святого Мартина у тебя, Альтопаскио,
Святого Михаила и сокровища, которые ты потерял;
И ты, гнилой сброд, так раздулся.
Что гордыню теперь считаешь за дань; даже так
Ты сердце их ожесточил ценой своей.

Смысл некоторых строк этого сонета мне неясен. Но чувство и общая направленность его очевидны. Второй - сатира на слабость и женоподобность пизанцев.

Вы более шелковисты, чем горностаи,
Вы, пизанские графы, рыцари, дамозели и оруженосцы,
Которые думают, расчесывая волосы, как проволоку.
Чтоб согнать флорентийцев с их машин.
Вы делаете гибеллинов свободными вблизи и вдали,
Здесь, там, в городах, замках, хижинах и байрах,
Видя, как вы галантны в своих смелых нарядах,
Как смело вы выглядите, истинные паладины войны.
Вы тверды сердцем, как заяц в погоне,
Чтобы встретить паруса Генуи на море;
А люди Лукки никогда не видели вашего лица.
Вы - псы с костью вежливости:
Если бы Фольгоре досталась особая милость,
Он бы вас запряг против всех людей.

Среди сонетов, не переведенных г-ном Россетти, остались два, написанные Фольгором, которые можно отнести к не менее значительным вкладам в итальянскую гномическую поэзию в эпоху, когда литература легко принимала дидактический тон. Первое из них посвящено важности различения и дискриминации. Она написана о мудрости того, что древние греки называли *Kaίρός*, или правильным случаем в любом человеческом поведении.

Дорогой друг, не всякая трава распускает цветок;
И не всякий цветок, расцветая, приносит плоды;
И не всякое слово редкостное добродетель;
И не каждый камень в земле обладает целебной силой:
Что хорошо, когда мягко, что кисло;
Один, кажется, печалится, другой отдыхает от забот;
Не всякий факел отважен, что в воздухе пылает;
Есть то, что мертвым кажется, но пламенем пышет.
Поэтому мудрецу не подобает
В охапку все травы, что растут, связывать,
Или заваливать свою спину всеми камнями, какие только есть,
Или совет из каждого слова искать,
Или гулять за границей с Диком и Дэном:
Не без причины я вынужден высказать свое мнение.

Вторая осуждает тех светлых людей, которые, по выражению Данте, рассуждающего на ту же тему, "подчиняют разум склонностям" ^[51].

Когда желание так властвует над душой.
Что разум не находит здесь ни места, ни силы,
Люди часто смеются над тем, что должно вызывать слезы,
И над скорбным горем кажутся веселыми.
Тот, конечно, далеко заблудится от смысла.
Кто холодный лед примет за огонь; И близки к этой участи те.
К этой участи те, кто радуется.
За то, что скорее должно приводить их душу в ужас.
Но еще сильнее в сердце ощущает тяжелую боль тот.
Кто подчинил свой разум простой воле,
И безропотно следовал блуждающим порывам;
Видя, что ни одна светлость так не богата, как
Чтоб в себе непоколебимо держаться,
Следовать достоинствам, бежать тщетных и дурных дел.

Сонеты, переведенные мною в этом очерке, вместе с теми, что уже опубликованы г-ном Россетти, дают английскому читателю возможность ознакомиться со всем, что выдается за творчество Фольгоре да Сан-Джеминьяно.

^[51] Строка из Данте гласит:

"Che la ragion sommettono al talento".

В сонете Фольгора мы читаем:

"Chi sommette rason a volontade".

Если предположить, что Фольгор писал во втором десятилетии четырнадцатого века, то не исключено, что он мог знать эту строку из пятого канта *"Инферно"*.

С тех пор как были написаны эти слова, Англия потеряла поэта-художника, для завершения работы над сонетом-писателем из средневековой Сиены я попытался сделать переводы в этом эссе. Тот, кто прошел тот же путь, что и Россетти, пусть и с заметным интервалом, и попытался представить в английских стихах произведения великих итальянских певцов, сделав для Микеланджело и Кампанеллы неадекватно то, что он сделал в высшей степени хорошо для Данте, может здесь, возможно, позволить себе возложить дань благоговейного признания на его могилу.

РАЗМЫШЛЕНИЯ В ИТАЛИИ О РОЖДЕСТВЕ

В чем смысл нашего английского Рождества? Что делает его таким истинно северным, национальным и домашним, что мы не любим отмечать этот праздник на чужом берегу? Эти вопросы не давали мне покоя, когда я стоял в один из адвентовских дней под куполом Флоренции. Священник с кафедры громил французский скептицизм и превозносил чудо Воплощения. Во всей тусклой церкви горели алтарные свечи. Толпы мужчин и женщин стояли на коленях или сидели в трансептах, бормоча молитвы о подготовке к празднику. У дверей стояли торговцы, продававшие маленькие книжечки, в которых были напечатаны службы на Рождество, рассказы о святых Феликсе и Екатерине, чья преданность младенцу Христу принесла им благо, и обещания отпущения четырех чистилищных веков тем, кто ревностно соблюдает службу Церкви в это святейшее время. Я знал, что жители Флоренции готовятся к Рождеству по-своему. Но это был не наш путь. Так получилось, что за пределами церкви климат казался таким же ветреным, как и у нас - метели и гололед, ветер и ледяной туман, наводящие на мысли о северном холоде. Но как во дворцах Флоренции не было наших уютных каминов, а в приветствиях друзей - наших сердечных рукопожатий и громких добрых пожеланий, так и в этих рождественских службах и обычаях, казалось, не хватало домашнего уюта. Я снова задал себе вопрос: "Что мы понимаем под Рождеством?"

Та же мысль преследовала меня, пока я ехал в Рим: мимо Сиены, неподвижной и коричневой, возвышенной, посреди ее румяных холмов и диких равнин; мимо Кьюзи с его городом-усыпальницей мертвого и неизвестного народа; через каштановые леса Апеннин; мимо скал Орвието, фонтанов Витербо и заросших дубами уединенных мест на Чиминских высотах, с которых открывается вид на широкое озеро Больсена и римскую равнину. Яркий солнечный свет, как в конце сентября, озарял пейзаж, и я подумал: неужели это Рождество? Неужели в далекой Англии на деревенских телегах в города везут омелу и остролист? Там ясно и морозно, и каблуки топчут флаг, или идет тихий снег, или туман с круглым красным солнцем и криками предостережения на углах улиц?

Я добрался до Рима в канун Рождества, чтобы успеть послушать полуночные службы в Сикстинской капелле и в церкви Святого Иоанна Латеранского, вдохнуть пыль обветшавших святынь, полюбоваться на умиленных кардиналов, обкуривших нюхательным табаком, и возмутиться откровенным дурновкусием моих соотечественников, насмехавшихся над этими страдающими параличом церемониями. Девять кардиналов спят, девять носильщиков скандалят, двадцать огромных красавцев-швейцарцев в нарядах, придуманных Микеланджело, несколько унтер-офицеров, хор, отгороженный позолоченными перилами, наглость и нетерпение туристов-полиглотов, множество восковых свечей, капающих людям

на головы, и непрерывный носовой гул из позолоченной клетки, из которой время от времени доносились эти и только эти слова - "Sæcula sæculorum, amen". Такова была знаменитая Сикстинская служба. Часовня сияла светом, и очень странно выглядели Страшный суд Микеланджело, его сивиллы и пророки на крыше и стене над этой пестрой и бессмысленной толпой.

На следующее утро я надел парадную одежду и белый галстук и вместе с группами англичан, одетых так же, и англичанок в черных плащах - обязательном костюме - отправился на в собор Святого Петра. Утро было великолепным и безоблачным; солнечные лучи колоннами струились из южных окон, падая на огромное пространство, заполненное солдатами и смешанной массой всякого рода людей. В нефе стояли двойные ряды Папской гвардии. Монахи и монахини смешались со швейцарскими кюрасирами и алебардистами. Контадини толпились вокруг святых образов, особенно вокруг пальца святого Петра. Я видел, как многие матери поднимали своих спеленатых младенцев, чтобы поцеловать его. Валеты кардиналов с неизменными красными зонтиками слонялись по боковым часовням и ризницам. Пурпурные монсеньоры, словно императорские бабочки, порхали по нефам, переходя из солнечного света в тень. Движение, цвет и ожидание делали церковь живой. Мы предъявили свои парадные одежды страже, были допущены в ее ряды и торжественно прошествовали к куполу. Там под широким куполом возвышался алтарь, сверкающий золотом и свечами. Хор был устлан коврами и завешен алым. Два великолепных трона возвышались для Папы: почетные гвардейцы, солдаты, атташе, элита жителей и гостей Рима были разбросаны группами, живописно варьируемыми церковниками всех орденов и степеней. В десять часов у больших западных дверей возникла суматоха. Она открылась, и мы увидели процессию Папы и его кардиналов. Перед ним шествовали певчие и трубачи с серебряными трубами, издававшими самые жидкие мелодии. Затем шла его шапка с тремя диадемами, потом компания священников в митрах, затем кардиналы в алом, и наконец, под балдахинном, на плечах людей и с мистическими веерами, шел сам Папа, раскачиваясь взад и вперед, как лама или царь ацтеков. По-прежнему звучали серебряные трубы, и по-прежнему люди преклоняли колени; когда он подошел, мы преклонили колени и получили его благословение. Затем он занял свое место и принял почести. После этого хор начал петь мессу Палестрины, а дьяконы облачили Папу. Затем последовали чудесные одевания и снятия одеяний, тиар и митр, во время которых было много поклонов, молитв и возжигания ладана. Наконец, достигнув высшей ступени жертвенной святости, он направился к алтарю, за которым его ждали кардиналы и епископы. Тщательно совершив каждение, он занял более высокий престол и сбросил с себя часть одеяний. Затем месса продолжалась полным ходом, вплоть до момента освящения, когда она приостановилась, Папа сошел со своего трона, прошел по хорам и подошел к алтарю. Все преклонили колени; раздался пронзительный колокольный звон; затрубили серебряные трубы; воздух стал болезненным и тяжелым от благовоний, так что солнце и свет свечей померкли в атмосфере благоухающих облачных венков. Вся церковь содрогнулась, услышав странную тонкую музыку, вибрирующую в куполе, и увидев, как Папа своими руками поднимает тело Христа с алтаря и преподносит его народу. Старый приходской священник, паломник из какой-то долины Апеннин, стоявший на коленях рядом со мной, плакал и дрожал от избытка обожания. Огромные гробницы вокруг, скульптуры святых и ангелов, купол, объемы света, ладана и незнакомой мелодии, иерархический служитель, белая и центральная фигура Папы, толпа - все это создавало непреодолимую сцену. Дальнейшее было сравнительно утомительным. Мои мысли снова вернулись в Англию, и я подумал о рождественских службах, начинающихся во всех деревенских церквях и соборах по всей стране - их старый знакомый гимн, их гимн Генделя, их банальные и сонные проповеди. Как сильно отличаются эти два

праздника - Рождество в Риме и Рождество в Англии - Италия и Север - дух латинского и дух тевтонского христианства.

Что же составляет суть нашего Рождества, чем оно отличается от Рождества более южных народов? По своему происхождению они одинаковы. Вифлеемский хлев, цари, пастухи и ангелы во главе со звездой - вся эта прекрасная история, которую из всех евангелистов сохранил для нас только Св. Лука, - всем этим христианский мир обязан религиозному чувству евреев. Первая и вторая главы Евангелия от Луки имеют огромное значение для истории христианской мифологии и искусства. Они далеко не исчерпывают всего того, что мы понимаем под Рождеством; но религиозную поэзию, которая собирается вокруг этого времени года, следует искать на их страницах. Ангелы, начиная с Исхода, играли первую роль в видениях древнееврейских пророков и в жизни их героев. Мы не знаем, какие воспоминания о древнеегипетских джиннах, какие странные тени крылатых зверей Персии мелькали в их снах. В пустыне или под бескрайним вавилонским небом эти фигуры становились не менее отчетливыми, чем четкие очертания восточных пейзажей. Они воплощали в себе яркие мысли и сильные желания пророков, которые постепенно стали наделять их человеческими формами и названиями. Мы слышим о них по именам, как о слугах и помощниках Бога, как о хранителях народов и покровителях великих людей. Для древнееврейского разума весь невидимый мир был полон духов, активных, сильных и быстрых в полете, с различным обликом и способностью говорить. Трудно представить, что думали об этих великих существах первые еврейские ученики и обращенные в христианство греки и римляне. Для нас же иерархия Дионисия, церковные службы, поэзия Данте и Мильтона и формы искусства сделали их вполне привычными. Северные народы присвоили себе ангелов и наделили их атрибутами, чуждыми их восточному происхождению. Они пролетают сквозь наши сосновые леса и мрак туч или бурь; они скачут под звон колоколов и собираются в стремительные эскадрильи среди сводов готических соборов; мы видим их в пещерной глубине лесов, куда редко проникают лучи солнца или луны, и они служат раненым или усталым; Они несут кадило мессы; они поют в гимнах хористов и живут в стихах и музыке; наши церкви носят их имена; мы называем наших детей их именами; мы любим их как наших опекунов, и весь невидимый мир становится для нас домом благодаря их воображаемому присутствию. Все это - порождение времени и работа рас, чье мифотворческое воображение было более художественным, чем у древнееврейских народов. И все же это богатое наследие романтики связано со второй главой Евангелия от Луки; и именно ему мы должны сказать спасибо, когда в Рождество читаем о пастухах и ангелах на английском языке, более красивом, чем его собственный греческий.

Ангелы в вифлеемском хлеву, цари, пришедшие с далекого Востока, и восхищенные пастухи - все это подарили Рождеству древнееврейская легенда и греческий врач Лука. Как эти странные и великолепные происшествия повлияли на современную фантазию, нам еще предстоит выяснить, а пока мы должны спросить: что римляне подарили Рождеству? Обычаи христианской религии, как и все, что относится к современному миру, не имеют в своей природе ничего чистого и простого. Они являются порождением долгих веков и самых разных систем, части которых слились в одно живое целое. В этом отношении они напоминают наш язык, нашу кровь, нашу литературу, наши способы мышления и чувствования. В одном смысле христианство полностью оригинально, в другом - состоит из старых материалов; в обоих смыслах оно универсально и космополитично. Римский элемент в Рождестве - замечательный пример этой приобретательной силы христианства. Праздник проходит в то же время, что и языческие Сатурналии, и от старых обычаев этого праздника Рождество вобрало в себя многое, что соответствовало духу новой религии. Во время Сатурналий мир наслаждался, по крайней мере, в мыслях, совершенной свободой. Люди,

которые ложились спать как рабы, вставали сами себе хозяевами. Из *эргастула* и мрачных бессолнечных клеток они выходили на улицы и в поля. Им была дана свобода слова, и они могли сатирически высмеивать те пороки своих господ, которым в другие дни они должны были прислуживать. Рим в этот день странным отрицанием логики, которое можно назвать почти побуждением слепой совести, отменил философскую сентенцию о том, что варвары по закону природы являются рабами, и признал высший принцип равенства. Сатурналии выделялись из всего года как протест в пользу всеобщего братства и права всех людей наслаждаться жизнью по своему усмотрению, в пределах, отведенных им природой. Мы не знаем, насколько стоическая школа, которая была так сильна в Риме и имела так много точек соприкосновения с христианами, могла связать свои собственные теории равенства с этим старым обычаем сатурналий. Но вполне возможно, что общение людей и временный отказ от сословных прерогатив стали частью Рождества благодаря обычаю сатурналий. Возможно, мы и по сей день практикуем римскую добродетель, когда в Рождество протягиваем руку помощи и считаем неправильным, что самый бедный человек не должен испытывать радости в этот день.

Конечно, христианство наполнило свободу Сатурналий более высоким смыслом. Тайна Воплощения, или обожествления человеческой природы, положила конец рабству как в течение всего года, так и в этот единственный день. То, что раньше было бесцельным разгулом, стало самым облагораживающим принципом, благодаря которому люди возвысились до состояния самоуважения и взаимного почитания. В сатурналиях был найден готовый символ бескорыстного наслаждения. Однако опасно доводить подобные рассуждения до самой грани возможного.

Первые римские христиане, вероятно, отмечали Рождество без особых церемоний. Христос был еще слишком близок к ним. Он еще не стал славным созданием их фантазии, а был отчасти историческим существом, отчасти путался в их воображении с реминисценциями языческих божеств. Как Доброго Пастыря и как Орфея мы видим его в катакомбах; и те, кто считал его Богом, любили больше останавливаться на его воскресшем величии, чем на идиллии его рождения. Для них его приход на землю казался меньшим поводом для радости, чем открытие небес; они страдали и предвкушали будущее счастье; казалось, они не желали делать этот мир постоянным, разделяя его радость с язычниками. По правде говоря, их религия была религией надежды и терпения, а не триумфальных воспоминаний или нынешней радости.

Северные новообращенные ранней Церкви еще больше усилили особый характер нашего Рождества. Кто может сказать, какие языческие обряды были наполовину освящены ассоциацией с этим временем года, или какая часть нашего веселья принадлежит языческим оргиям и пирам мрачных воинственных богов? Конечно, ничто так не поражает при чтении скандинавской поэзии, как странная смесь языческих и христианских чувств, которую она представляет. Хотя миссионеры Церкви делали все возможное, чтобы отучить людей от старых суеверий, они, будучи мудрее своих современных последователей, понимали, что некоторые вещи могут оставаться нетронутыми и что даже великие очертания христианской веры могут быть адаптированы к привычкам людей, которых они стремились обратить в свою веру. Так, с одной стороны, они разрушали один за другим старые храмы, называли идолов именами дьяволов и старались стереть из памяти песни, воспевающие великие деяния кровавых богов и героев; с другой стороны, они учили северных морских царей, что Иисус был князем в окружении двенадцати князей, покорившим весь мир. Кроме того, они оставили дни недели своим старым покровителям. Несомненно, воображение

людей сохранило больше язычества, чем могли одобрить даже такие миссионеры: они смешивали деяния христианских святых со старыми героическими легендами, видели красоту Балдера в Христе и силу Тора в Самсоне, приписывали магию Святому Иоанну, клялись, как в старину, кровавыми клятвами во имя Бога на позолоченной кабаньей голове, сжигали йоль-лог и рубили священные ветви для украшения своих новопостроенных церквей.

Песни хоров, звон священных колоколов и суеверное почитание мессы начали действовать на людей, и вскоре эхо их старой религии доносилось до слуха только через определенные промежутки времени, прикрепляясь к временам более чем обычной святости. Одним из таких моментов стало Рождество, и старая вера придала его празднованию фантастический оттенок. Многие обычаи языческой жизни остались; они казались безобидными, когда чувство радости было христианским. Друидская омега украшала церковные паперти Англии и Франции, и на ее ягодах не задерживалась кровь. Таким образом, Рождество стало временем необычайной таинственности. Люди любили его как соединение старой жизни с новой религией, возможно, неосознанно, хотя каждый мог чувствовать, что Рождество не является обычным христианским праздником. В его канун происходили странные чудеса: терн, выросший в Гластонбери из священного венца, который Иосиф привез с собой из Палестины, когда Авалон еще был островом, расцвел в этот день. Корнуэльским шахтерам казалось, что из затопленных церквей на берегу доносятся звуки поющих людей, а другие говорили, что колокола под землей, где раньше были деревни, ежегодно звонят в этот день. Ни одна нечисть не имела силы, как рассказывает Марцелл в "Гамлете", а птица рассвета вопила всю ночь напролет. Можно долго перечислять фольклор о святости Рождества, но и сказанного достаточно, чтобы понять, что вокруг него долго витал легендарный дух старого язычества. Своими древними рождественскими фантазиями мы обязаны не только евреям, грекам или римлянам, но и тем полуязыческим предкам, которые с любовью оглядывались на времена Одина и хранили старое, принимая новое.

Давайте представим себе Рождество в одном из средневековых городов Северной Англии. Собор достроен лишь частично. Его неф и трансепты - дело рук норманнских архитекторов, но хор был разрушен, чтобы быть перестроенным более изящными дизайнерами и более умелыми руками. Старый город полон ремесленников, собравшихся для завершения строительства церкви. Некоторые приехали по религиозным соображениям, чтобы телесным трудом отработать свой груз грехов. Некоторыми движет любовь к искусству - это простые люди, которые могли бы соперничать с греками в более культурные века. Другие - известные резчики, которых привозят по найму из далеких городов и стран за морем. Но сегодня и уже несколько дней подряд в хоре не слышно звуков молотка и резца. Монахи суетятся в нефе, наряжая его ветвями остролиста и кустами тиса, готовя сцену для священного спектакля, который они собираются показать в день праздника. Рождество не похоже на Корпус Кристи, и теперь рыночная площадь засыпана снегом на дюйм, так что Чудеса должны разыгрываться под крышей, а не под открытым небом. А какое место может быть более подходящим, чем кафедральный собор, где бедняки могут согреться и укрыться, пока смотрят представление? Кроме того, мрачная старая церковь, окна которой потемнели от падающего снега, располагает к эффектам свечей, которые подчеркнут величие сцены. Все готово. Благовония утренней мессы еще витают вокруг алтаря. Голос монаха, который с кафедры рассказывал людям историю рождения Христа, еще не перестал звучать. Только что было отведено время для полуденного обеда, и пастухи и фермерские парни пришли из деревни. Монахи уже готовы задернуть занавес на деревянной сцене, и весь неф полон жаждущих лиц. Здесь можно увидеть кузнеца и плотника, жену мясника, сельского священника и монаха в сером плаще. Здесь же десятки рабочих, чьим домом на время стал

собор, а художников можно узнать по их задумчивым лбам и зорким глазам. Вот молодой монах вырезал Мадонну с Сыном над южным крыльцом. Рядом с ним стоит мастер-каменщик, чьи сильные руки вырезали гигантские изображения пророков и апостолов для пинаклей на хорах; а маленький человечек с хитрыми глазами между ними - тот, кто вырезает таких причудливых хобгоблинов для горгулий. В нем есть жилка сатиры, и его юмор переливается в камень. Много и много мрачных чудовищ и отвратительных голов он спрятал среди виноградных листьев и шпалер на крыльце. Те, кто хорошо его знает, не желают его гневить, боясь, что их сыновья и сыновья их сыновей будут смеяться над ними, навсегда запечатленными в камне.

Раздается звук колокола. Занавес раздвигается, и на деревянной сцене ярко вспыхивают свечи. Что это за первая сцена? Бог на небе, одетый как папа римский с тройной короной, в сопровождении ангелов. Они поют и подбрасывают кадила, пока он не поднимает руку и не говорит. В длинной латинской речи он излагает порядок творения и свою волю относительно человека. В конце речи вскакивает уродливый шут в козьей шкуре, с бараньими рогами на голове. Некоторые дети начинают плакать, но люди постарше смеются, потому что это Дьявол, клоун и комический персонаж, говорящий на их обычном языке и не имеющий почтения перед самим престолом Небес. Он просит разрешения поиздеваться над людьми и получает его; затем, множество диковинных каверз, он спускается в Ад, под сцену. Ангелы, как и прежде, поют и подбрасывают свои кадила, а первая сцена завершается под звуки органов. Следующая сцена более условна, несмотря на некоторые гротескные происшествия. В ней рассказывается о грехопадении; монахи быстро пробегают ее, как утомительную, но необходимую прелюдию к рождению Христа. Это настоящая рождественская часть церемонии, и подразумевается, что для нее должны быть зарезервированы лучшие актеры и самые красивые платья. Особенно заинтересованы в предстоящих сценах строители хора, поскольку один из них, благодаря своему красивому лицу и теноровому голосу, был выбран для исполнения партии ангела. Это молодой парень девятнадцати лет, но у него еще не выросла борода, а длинные волосы свисают на плечи. Хорист собора, его младший брат, будет исполнять роль Девы Марии. Наконец занавес задержан.

Мы видим комнату в коттедже, тускло освещенную лампой, и Марию, кружащуюся у кровати. Она поет деревенскую песенку и продолжает работать, пока не раздается шум, на сцену не проливается свет, и не появляется славное существо в белых одеждах с широкими золотыми крыльями. Он несет лилию и кричит: "Ave Maria, Gratia Plena!". Она не отвечает, но стоит в замешательстве, опустив глаза и робея. Гавриил поднимается с земли, утешает ее и громко поет свою радостную весть. Тогда Мария набирается мужества и, преклонив колени, благодарит Бога, а когда ангел и его сияние исчезают, она ясно и просто поет песню Magnificat в затемненной комнате. Очень мягко и серебристо звучит этот гимн в огромной церкви. Женщины преклоняют колени, а дети затихают, как под колыбельную. Но некоторым из мальчишек и девчонок начинает казаться, что это довольно скучно. Они не жалеют, когда следующая сцена открывается овчарней и маленьким костром. Из пастбища доносятся нечленораздельные блеяния, а вокруг пылающих дров сидят пять или шесть простых парней. Можно подумать, что они перешли на сцену прямо с церковного пола, настолько естественно они выглядят. Кроме того, они называют себя обычными именами - Колин, Том Лежачий, проворный Дик. Немало смеха раздается в церкви, когда эти пастухи встают и спорят об украденной овце. Тому Лежачему-Коротышке нечего сказать, кроме того, что он очень хочет спать и не хочет идти искать ее сегодня вечером; Колин отпускает шуточки и высказывает проницательные подозрения, что Дик что-то знает об этом деле; но Дик хитрит и не дает им разгадать, хотя несколько его замечаний открывают зрителям, что он и есть настоящий вор.

Пока они беседуют, на пастухов опускается тишина. Звучит тихая музыка церковного органа, и они, кажется, засыпают.

На сцене стало совсем темно, и в течение нескольких мгновений в проходах раздается лишь эхо замирающей мелодии. Вдруг появляется луч света, вокруг сцены разрастается великолепия от скрытых свечей, и в этом великолепии Гавриил появляется на высокой платформе, похожей на облака. Пастухи в смятении просыпаются, пытаются укрыть глаза от этого неожиданного блеска. Но Гавриил взмахивает лилией, расправляет свои огромные золотые крылья и возвещает радостную весть. Пастухи падают в поклоне, и вдруг вокруг Гавриила собирается хор ангелов, и вдали раздается песнь "Gloria in Excelsis" под звуки глубокого органа. Из дальних приделов доносится ее шум, и кажется, что она исходит с небес. Через длинную резонирующую фугу слава летит, а когда она затихает со сложным завершением, свет гаснет, ангелы исчезают, и Гавриил растворяется во тьме. Пастухи все еще стоят на коленях, вполголоса распевая колядку, наполовину на латыни, наполовину на английском, которая начинается "In dulci Jubilo". Народ хорошо знает ее, и когда хор поднимается с "Ubi sunt gaudia?", его дикую мелодию подхватывают голоса в нефе. Эта сцена производит глубокое впечатление на многие сердца; ведь красота Гавриила редка, и немногие, кто видит его в ангельском одеянии, узнают в нем мальчика, который ежедневно вырезает лилии и широкие водяные флаги на колоннах хора. Этой простой публике он толкует о небесах, а маленькие дети видят его в своих снах. Темные зимние ночи и страшные леса будут истоптаны его ногами, оглашены его мелодичным голосом и разделены шелестом его крыльев. Сам юноша, возможно, завтра вернется к блузе и резцу, но память о нем живет во многих умах и может стать частью Рождества для фантазии еще не родившихся людей.

Следующий рисунок занавеса показывает нам Вифлеемский хлев, увенчанный звездой. Там стоит на коленях Мария, а Иосиф опирается на свой посох. Рядом стоят вол и осел, а Иисус в драгоценных одеждах лежит на соломе в яслях. Справа и слева склонились пастухи, поклоняясь в немом оцепенении, а голоса сзади распевают торжественный гимн. В разгар мелодии раздается звук труб, и на сцену выходят герольды, а за ними - три коронованных царя. Они пришли с далекого Востока, ведомые звездой. Песня затихает, а барабаны, фифы и трубы исполняют величественный марш. Цари проходят мимо и один за другим приносят поклоны. Каждый преподносит дорогой подарок, каждый снимает корону и оставляет ее у ног Спасителя. Затем они удаляются на некоторое расстояние и поклоняются в тишине, как пастухи. Снова звучит песня ангела, и, пока она утихает, закрывается занавес и гаснет свет.

Спектакль окончен, наступил вечер. Люди должны выйти из теплой церкви на замерзший снег и под луной пройти свой путь домой. Но в их памяти осталось ощущение света, музыки и неземной красоты. Ни одна сцена этого дня не будет потеряна. Она растет в них и создает поэзию Рождества. Не стоит забывать и о скульпторах, которые слушают спектакль. Мы говорили о них в мельчайших подробностях, потому что эти тайны глубоко запали в их души и нашли выход в их резьбе на стенах собора. Монах, создавший Мадонну у южной паперти, вспомнит Гавриила и поместит его, склонившегося в повелительном приветствии, рядом с ней. На расписном стекле капитула будут сиять огненные хоры ангелов, выученных наизусть в ту ночь. А кто не знает насмешливых дьяволов и причудливых сатиров, которых юмористический скульптор высечет среди фруктов и цветов? На некоторых мизерерах в лавках до сих пор можно увидеть портреты пастуха-разбойника, быка и осла, которые так слепо моргали, когда короли при свете факелов приносили свои ослепительные дары. Воистину, эти старые чудо-пьесы и вдохновленные ими резные работы искусных рук стоят для нас больше, чем все тонкие творения итальянских карандашей. Наши уютные северные церкви все еще хранят для ребенка, который читает их боскеты и скульптурные фасады,

больше рождественской поэзии, чем мы можем найти в набожности Фра Анджелико или живости Джотто. Не то чтобы южные художники ничего не сделали для нашего Рождества. Гигантские ангелы Чимабуэ в Ассизи, сияющие серафимы Рафаэля или Синьорелли были замечены Мильтоном во время его итальянского путешествия. В римских церквях он любовался изящными рождествами, в которые Анджелико и Креди вложили свои простые души. Насколько они затронули его воображение, мы не можем сказать. Но то, что мы знаем о небесных иерархиях, мы, более поздние люди, узнали от Мильтона; и то, что он видел, он говорил, и то, что он говорил в звучных стихах, живет для нас и сейчас, и колышет наш разум, и управляет нашей фантазией, и делает из высокой теологии изящное искусство.

Таким образом, я попытался грубо напомнить сцену средневекового Рождества. Понять домашние обычаи той эпохи не так-то просто, хотя можно представить, как бароны в своих залах встречали Рождество, с кабаньей головой, шутом и большим йоль-светом. На даисе сидели лорд и леди, за которыми присматривали рыцарь, оруженосец и паж; а в длинном зале пировали йомены, кони и оруженосцы. От тех дней мало что осталось, и мы уже отвыкли от их веселья. Именно от елизаветинских поэтов берет начало наше ощущение старомодного праздника. Они жили в конце одной эпохи и в начале другой. Хотя они родились, чтобы открыть новую эпоху, они принадлежали по праву ассоциации и симпатии к тому времени, которое быстро пролетело. Это позволило им представить поэзию прошлого и настоящего. Старые обычаи и старые состояния чувств, когда им грозит гибель, переходят в сферу искусства. Ибо искусство подобно цветку, который уничтожает растение и завершает его рост, а его природу превращает в прекрасное. Так Данте, Лоренцетти и Орканья закрепили средневековую теологию в произведениях нетленной красоты, а Шекспир и его собратья сделали бессмертными жизнь и нравы, которые разлагались в их собственное время. Люди не задумываются о своем образе жизни, пока не переходят из одного состояния в другое, а сознание искусства подразумевает начало нового. Пусть тот, кто хочет оценить идеал английского Рождества, прочтет песню Шекспира "Когда сосульки висят на стене"; и если он знает какую-нибудь старую серую усадьбу вдали от большой дороги, среди пастбищ, с протекающей рядом рекой и кричащими грачами на вязах у стены сада, пусть поселит там Дика, Джоан и Мэриан.

Мы уже столько слышали о пенсионерах и говяжьих баронах, о йоль-свиньях, о лавре и розмарине, о ветках остролиста, срезанных на склоне холма, о крабовых яблоках, покачивающихся в чаше с вазелином, о масках и муммерах, о танцорах на камышах, что нам нет нужды описывать канун Рождества в старые времена. Действительно, последняя половина девятнадцатого века устала от избитой темы. Но об одной особенности эпохи Елизаветы можно упомянуть: это ее любовь к музыке. Мелодии, исполняемые голосами без инструментов, были в большой моде. Мы называем их мадригалами, и их полувеселая, полумеланхоличная музыка все еще напоминает о том времени, когда Англия обладала своим даром искусства, когда ей не нужно было заимствовать у Маренцио и Палестрины, когда ее Уилби, Морленды и Доуленды снискали похвалу Шекспира и двора. Мы слышим эхо тех песен; а в некоторых городах на Рождество или Новый год до сих пор звучат старые мадригалы, восхваляющие Ориану, Филлис и деревенскую жизнь. То, что называют "ожиданиями", - лишь плохая пародия на те хорошо спетые елизаветинские песни. Мы ворочаемся в постели, наполовину жалея, наполовину возмущаясь грубыми голосами, квакающими в тумане бессмысленные частушки, или беззвучными скрипками, играющими популярные песни без приличия и интереса.

Это странная смесь живописно сочетающихся элементов, которую представляет собой елизаветинская эпоха. Мы видим ее издалека, как встречу ста ручьев, которые

превращаются в реку. Мы плывем по течению уже после того, как оно сократилось до одного прилива, берега стали скучными и спокойными, а перед нами - всепоглощающий океан. И все же иногда мы слышим журчание далеких фонтанов, а Рождество - это день, когда для некоторых многие воды эпохи великой Елизаветы звучат наиболее отчетливо.

Последующая эпоха не была поэтичной. Пуритане ограничивали празднества и искусство, ненавидели музыку. И все же из этого периода выделяется гимн Мильтона, написанный им в юности, но несущий в себе обещание его более поздней музыки. Когда-то, читая его, нам казалось, что мы смотрим на картину какого-то старого итальянского художника. Но ни одна картина не может передать музыку Мильтона и заставить "цокот глубокого органа небес". Здесь он затрагивает новые ассоциации и раскрывает ту область поэзии, которую предстоит пройти последующим временам. Милтон почувствовал истинное настроение северного Рождества, когда открыл свою поэму "дикий зимой", наперекор исторической вероятности и тому, что французы называют местным колоритом. Ничто так не показывает, насколько полно мы, жители Севера, присвоили себе Рождество и сделали его порождением собственного воображения, как это обитание на ветрах, снегах и лютых морозах, столь чуждое благоухающим ночам Палестины. Но гимн Мильтона подобен симфонии, охватывающей множество мыслей и периодов с разной мелодией. Музыка серафимов вызывает в памяти золотой век, а это говорит о суде и искуплении мира. Царство сатаны рушится, ложные боги уходят, Аполлон покидает свой каменный трон, и все тусклые финикийские и египетские божества, а также те, о которых фантазировала классика, уходят, как призраки, во тьму. Как бурно звучат эти строки! Он напоминает тот самый голос Пана, который разнесся по водам, когда умер Христос, и все изречения Бога на земле, притворные в дельфийских святилищах или истинно произнесенные на священных холмах, умолкли навеки.

После Мильтона наступила эпоха, которая из всех прочих является самой продолжительной в нашей истории. В это время мы не можем найти особых интересных нововведений, добавленных к Рождеству. Но есть одно произведение поэзии, которое так или иначе кажется принадлежащим правлению Анны и Джорджей, - это поэзия колоколов. В те времена царили великие гражданские корпорации, церковные старосты тиранили и богатели, и на шпилях наших старых церквей висело множество колоколов. Давайте зайдём в квадратное помещение колокольни, где целый день бьют часы, а длинные веревки свисают вниз, на пеньках которых надеты меха для рук звонарей, над раструбами, предназначенными для ног звонарей. Там можно прочесть длинные списки позолоченных имен, записать горные боб-мажоры, прозвеневшие столетие назад, с особой похвалой тому, кто тянул тенор-колокол год за годом, пока не умер и не оставил его своему сыну. Искусство колокольного звона очень глубокое и требует долгого обучения. Даже сейчас в некоторых старых городах звонари образуют гильдию и тайну. Предположим, что сейчас канун Рождества 1772 года. Сейчас четверть двенадцатого, пономарь отпер церковные ворота и приоткрыл дверь колокольни. В комнате наверху зажжены свечи, а для звонарей приготовлены кувшины с пивом. Они поднимаются один за другим и прислушиваются к тиканью часов, отсчитывающих минуты. Наконец часы щелкают, и вот они уже сбрасывают пальто и жилеты, затягивают пояса, и каждый держит наготове свою веревку. Бьют двенадцать часов, и по безмолвному городу разносится гулкий звон. Шпиль качается и раскачивается, и вдалеке вздрагивает ночь. Сырые бурные западные ветры, несущиеся с далекого моря и проносящиеся по внутренним долинам, подхватывают звук, швыряют его туда-сюда и порывами и обрывками доносят до наблюдателей вдали, на мрачных болотах и склонах лесистых холмов. Разве нет чего-то тусклого и странного в мысли о том, что эти восемь человек собрались в сердце великого города, в узком помещении колокольни, чтобы создать

могучий звук, который возвестит за много-много миль о рождении нового дня и скажет танцующим, скорбящим, студентам, спящим и, возможно, умирающим людям, что Христос родился?

Пусть этой ассоциации будет достаточно на время. А о нашем собственном Рождестве уже столько сказано и спето лучшими голосами, что мы можем оставить его чувствам и воспоминаниям тех, кто читал у камина сказки Диккенса и счастлив в своих домах. Многие элементы, которые я попытался вспомнить, смешиваются с Рождеством настоящего, частично, несомненно, в форме смутных и неясных чувств; частично как проверенные временем воспоминания, частично как часть нашей собственной жизни. Но есть одна фаза поэзии, которой мы наслаждаемся полнее, чем в любой предыдущий век. Это музыка. Музыка - самое молодое из всех искусств, и из всех она легче всего может освободиться от символов. Прекрасное музыкальное произведение движется перед нами, как живая страсть, которая не нуждается ни в форме, ни в цвете, ни в интерпретирующих ассоциациях, чтобы передать свое сильное, но неясное значение. Каждому человеку открывается его душа, и он может принять ту или иную форму чувств, повинаясь изменчивому звучанию. Таким образом, все наши рождественские мысли и эмоции были собраны для нас Генделем в его драме "Мессия". Для англичан она почти так же хорошо известна и необходима, как Библия. Но только тот, кто с детства слышал, как из года в год исполняется этот пасторальный эпизод в тишине собора, где подвесные лампы или бра делают полуразличимым мрак нефа, хора и воздушных колонн, может вложить в эту музыку давно накопленные ассоциации благоговения. В его сознании она вызывает полуночную сцену холмов, чистых в звездном свете Востока, с белыми стадами, разбросанными по склону. Дыхание налетающего и уходящего ветра, блеяние овец, то и дело звенящий колокольчик, то и дело раздающийся голос разбуженного пастуха - вот и все, что нарушает глубокий покой. Над головой мерцают яркие звезды, а низко на западе лежит луна, не бледная и болезненная (он мечтает), как на нашем севере, а золотая, полная, заливающая светом далекие башни и высокие пальмы. Таково детское видение, рожденное музыкой симфонии; и когда он выходит из транса под ее низкий серебряный звон, темный собор кажется ему светящимся тысячей ангельских лиц, а весь воздух - трепещущим от ангельских крыльев. Затем следуют одинокий скрипичный голос и стремительный хор.

СИЕНА

Покинув долину Арно в Эмполи, железная дорога вступает в страну, которая поднимается на земляные холмы небольшой высоты и через определенные промежутки времени расстилается на широкие участки возделанной низины. С геологической точки зрения эта часть Тосканы состоит из суглинка и песчаных отложений, образующих котловину между двумя горными хребтами - Апеннинскими и меловыми холмами западного побережья Центральной Италии. При взгляде с возвышенности какой-нибудь старой тосканской башни эта страна-шампань выглядит сурово и засушливо. Земля серая и пыльная, формы холмов и долин строгие и однообразные; даже растительность, кажется, сочувствует неинтересной почве, из которой она прорастает. Несколько редких оливок отбрасывают тень на нижние склоны; то тут, то там рощицы дубов и акаций отмечают русло небольшой речушки; ржаные поля, седые от ветра, покрывают склоны холмов скудной зеленью. Каждый холм увенчан деревней - коричневые крыши и белые фасады домов, сгрудившихся на краю скал и

возвышающихся над ними кампаниями или античными башнями, которые рассказывают столько историй об ушедших войнах и угасших цивилизациях.

Под этими деревьями стоят группы каменных сосен, хорошо видимых на голом месте, кипарисы, похожие на шпиль у квадратных белых стен монастыря или виллы, пятна темной листвы, показывающие, где илекс, лавр и мирт скрывают густые сплетения роз и джессаминов в древних садах. Ничто не может превзойти бесплодный вид этой страны в середине зимы: она похожа на преувеличенный Сассекс, без зелени, чтобы разбавить линии спуска, и холма, и долины; красивая, однако, благодаря частым деревьям, светлому воздуху и бесконечно тонким изгибам горных хребтов. Но когда наступает весна, на эту мрачную землю проливается свет и красота; все покрывается нежно-зеленой вуалью поднимающихся посевов и свежей листвы, а огромные расстояния, которые видны с любой высоты, синют от облачных теней или розовеют в свете заката.

Среди всех городов Нижней Тосканы нет более знаменитого, чем Сиена. Она стоит в самом центре района, который я попытался описать, увенчивая одну из самых значительных высот и выходя на одну из самых обширных равнин. Как город она является типичным представителем тех многочисленных итальянских городов, чье происхождение уходит корнями в далекую древность, которые были очагом трех цивилизаций и которые до сих пор сохраняют жизнеспособность на своей древней почве. Его местоположение - этрускское, название - римское, но сам город обязан всем своим интересом и красотой художникам, государственным деятелям и воинам средневековья. Один взгляд на Сиену с одного из склонов на северной стороне покажет, насколько истинно средневековым является ее характер. Городская стена повторяет очертания холма, из нее выходят башни собора и дворца с куполами и кампаниями из красного кирпича, а кипарисы и оливковые сады тянутся вниз, к равнине. Ни один палладианский фасад или ренессансный портик не нарушает единства эффекта. Над всем этим, вдали, возвышается Монте-Амиата, незаметно переходящая в небо и равнину.

Три наиболее ярких объекта, представляющих интерес в Сиене, сохраняют характер средневековой индивидуальности, которой отмечен город. Это общественный дворец, собор и дом Святой Екатерины. Гражданская жизнь, искусство и религиозные тенденции Италии в период господства идей средневековья ярко представлены здесь. Высоко над всеми остальными зданиями города возвышается прямая кирпичная башня Палаццо Публико, дома республики, очага гражданской жизни в государстве. Он охраняет неровное готическое здание, в котором когда-то собиралось старое правительство Сиены, но которое уже давно превратилось в тюрьму, суд и выставочный зал. Войдем в одну из комнат Палаццо - зал Паче, где Амброджо Лоренцетти, величайший, пожалуй, из сиенских живописцев, изобразил зло беззакония и тирании и благо мира и справедливости в трех благородных аллегориях. Они были выполнены в начале XIV века, в эпоху аллегорий и символизма, когда поэты и художники стремились олицетворить в человеческом облике все мысли и чувства. Первая большая фреска изображает Мир - мир Сиенской республики. Амброджо изобразил двадцать четыре советника, составляющих правительство, стоящих под тронами Согласия, Справедливости и Мудрости. От этих властей они длинной двойной линией тянутся к сидящей фигуре, гигантского размера и облаченной в знамена баронского суверенитета. Эта фигура - государство и величество Сиены.^[52] Вокруг него сидят Мир, Крепость и Благоразумие, Умеренность, Великодушие и Справедливость, неотъемлемые оценщики могущественного и праведного владыки. Вера, Надежда и Милосердие, христианские добродетели, парят в воздухе подобно ангелам. Вооруженные всадники охраняют его трон, а пленники свидетельствуют о том, что он поверг своего врага под ноги. Так средневековый

художник выражал в картинах свою теорию правления. Правители государства подчинены самому государству; они стоят между государством и великими животворящими принципами мудрости, справедливости и согласия, воплощая одни и получая вдохновение от других. Языческие качества благоразумия, великодушия и мужества придают стабильность и величие хорошему правительству, в то время как дух христианства должен гармонизировать и управлять всем. Оружие также необходимо для того, чтобы силой поддерживать то, чего требуют право и закон, а победа в справедливом споре провозглашает силу и бодрость содружества. На другой стене Амброджо изобразил процветающий город Сиена, окруженный крепостными стенами и рвом, с башней, барбаканом и разводным мостом, чтобы обеспечить его покой. Через ворота в город стекаются деревенские жители, привозящие продукты со своих ферм. Улицы заполнены мужчинами и женщинами, занятыми делом или развлечениями: ремесленники, торговцы с груженными мулами, лоточники, охотники, рыскающие по равнине, девушки, танцующие, и дети, играющие на открытой площади. Школьный учитель, наблюдающий за своим классом, и скульптурные фигуры Геометрии, Астрономии и Философии напоминают нам, что образование и наука процветают под властью хорошо сбалансированных законов. Третья фреска представляет собой обратную сторону этого справедливого зрелища. Здесь Тирания правит сценой анархии и беззакония. Он представляет собой отвратительное чудовище, состоящее из всех звериных атрибутов, которые указывают на силу, измену, разврат и страх. Вокруг него сидят скупость, мошенничество, жестокость, война и ярость. У его ног лежит Справедливость, а над ним - чучела Нерона, Каракаллы и тому подобных монстров неконтролируемой власти. Недалеко от замка Тирании мы видим тот же город, что и на другой фреске, но его улицы наполнены сценами ссор, воровства и кровопролития. Эти аллегории также не просто причудливы. В средние века один и тот же город мог не раз в течение жизни представлять в ярких красках реальности две контрастные картины.^[53]

[52] Вероятно, в этой фигуре аллегорически выражены твердые гибеллинские симпатии сиенцев к империи; таким образом, фреска отражает формой и цветом то, что Данте выразил в своем трактате "О монархии". Среди добродетелей, сопровождающих его, Мир отличается редкой и весьма примечательной красотой. Она одета в белое и увенчана оливой; складки ее драпировки, прижимающиеся к тонко смоделированным конечностям, неотразимо напоминают классическую статую. Как и монументальная поза ее величественной, откинутой и в то же время вялой фигуры. Небезосновательно полагают, что Лоренцетти скопировал Миру с античной Венеры, принадлежавшей сиенцам, которую они в порыве суеверной злобы впоследствии уничтожили и закопали во флорентийской земле.

[53] Сиена, из всех итальянских городов, была наиболее подвержена революциям. Коминс описывает ее как город, который "управляется более глупо, чем город Италии". Варчи называет его "un guazzabuglio ed una confusione di repubbliche piuttosto che bene ordinata e instituta repubblica". О сиенской конституции, а также о междоусобицах и примирениях бюргеров см. в моем "Веке деспотов" (*Ренессанс в Италии*, часть I.), с. 141, 554.

Выйдя из Палаццо и петляя по узким улочкам, вымощенным кирпичом и заслоненным огромными пустыми дворцами, мы достигаем самого высокого из трех холмов, на которых стоит Сиена, и видим перед собой Дуомо. Эта церковь - самый чисто готический из всех итальянских соборов, построенных по проектам национальных архитекторов. Вместе с собором в Орвието она демонстрирует, что мог создать неослабевающий гений итальянцев, когда они находились под властью средневекового христианства и до прихода неоязыческого духа. Он построен полностью из мрамора и покрыт, внутри и снаружи, пестрыми орнаментами изысканной красоты. Здесь нет ни летящих контрфорсов, ни

пинаклей, ни глубоких и рифленых дверных проемов, которые составляют очарование французской и английской архитектуры; но вместо этого линии разноцветных мраморов, свитки и венки из листвы, мозаики и фрески, которые встречаются взору во всех направлениях, удовлетворяют наше чувство разнообразия, создавая самые приятные сочетания смешивающихся оттенков и гармонично связанных форм. Главный недостаток, который противоречит нашему северному вкусу, - это преобладание горизонтальных линий, как в конструкции фасада, так и во внутреннем убранстве. Уже один этот факт достаточно доказывает, что итальянцы так и не усвоили истинную идею готической или устремленной архитектуры. Но, если допустить этот изначальный недостаток, мы чувствуем, что Сиенский собор сочетает в себе торжественность и великолепие в почти непревзойденной степени. Его купол - еще один момент, в котором инстинкт итальянских архитекторов заставил их придерживаться гения искусства своих предков, а не следовать принципам готического дизайна. Купол - этрусский и римский, родной для этой почвы и лишь с помощью своеобразного насилия приспособленный к характеру остроконечной архитектуры. Однако строители Сиены показали, какой великолепный элемент красоты можно было бы добавить к нашим северным соборам, если бы идея бесконечности, которую наши предки выражали длинными непрерывными линиями, сложными переплетениями нефов и множеством устремленных ввысь пинаклей, была воплощена в огромных пространствах куполов, завершающих, охватывающих и покрывающих все, как небо. Дуомо в его нынешнем виде - лишь часть огромного замысла. Войдя внутрь, мы с изумлением узнаем, что эта церковь, которая выглядит такой большой из-за красоты пропорций, замысловатости орнаментов и переплетения колонн, - всего лишь трансепт предполагаемого здания, немного удлиненный и увенчанный куполом и кампанилой.^[54] И все же это так. Вскоре после начала строительства по Италии прокатилась чума, почти обезлюдившая Сиену и доведшая город до нищеты из-за отсутствия людей. Собор, который, будь он достроен, превзошел бы все готические церкви к югу от Альп, остался руиной. Сохранился фрагмент нефа, позволяющий судить о его размерах. Восточная стена соединяет то, что должно было быть трансептом, измеряя огромное пространство, которое должно было быть ограждено мраморными сводами и колоннами тонкой работы. Скульптура на восточной двери показывает, с каким великолепием сиенцы хотели украсить эту часть своего храма; южный фасад возвышается над городом, подобно высоким аркам, свидетельствующим о былом великолепии аббатства Гластонбери; но солнце проникает сквозь разбитые окна, а стены загромождены лачугами, конюшнями и отбросами окрестных улиц.

^[54] Нынешняя церковь была построена около 1229 года. В 1321 году мещанам показалось, что она слишком мала для славы и великолепия их города. Поэтому они постановили построить новую церковь - *Пулькра, Магна и Величественная*, для которой более старое, но еще недостроенное здание должно было стать трансептом.

Одна из самых примечательных особенностей внутреннего убранства - линия голов римских пап, проведенная по всему периметру церкви над нижними арками. Крупнее, чем в жизни, с белыми торжественными лицами они склоняются, каждая из своей отдельной ниши, увенчанные тройной тиарой и помеченные именем, которое он носил. Их накопленное величие переносит всю прошлую историю Церкви в присутствие ее живых членов. Епископ, идущий по сиенскому нефу, должен чувствовать себя так, как чувствовал себя римлянин среди восковых изображений предков, прославленных на совете или на войне. Конечно, эти портреты по большей части вымышлены, но художники с большим мастерством варьируют их черты и выражения.

Не менее характерно для Сиены и покрытие собора. Оно инкрустировано своеобразной *тарсией* по камню, на которой изображены разнообразные картины из простой, но очень эффектной мозаики. Некоторые из этих композиций древнее собора, другие - работа Беккафуми и его учеников. Они представляют собой, в либеральном духе средневекового христианства, историю Церкви до Воплощения. Гермес Трисмегист и сивиллы встречают нас у входа: в теле церкви мы находим могучие подвиги древних еврейских героев - Моисея и Самсона, Иисуса Навина и Юдифи. Независимо от художественной красоты рисунков, от мастерства, с которым люди и лошади нарисованы в самых сложных позах, от достоинства некоторых одиночных фигур, от энергичности и простоты больших композиций, особый интерес к этой мостовой связан с двенадцатым канто "Пургаторио". Данте не мог ступать по этим камням и размышлять над их скульптурной историей. Но когда мы читаем о том, как он путешествовал по равнине Чистилища с глазами, устремленными на его пол, покрытый историями, как "*morti i morti, e i vivi parean vivi*", как он видел "Нимрода у подножия его великой работы, смущенного, смотрящего на людей, которые гордились вместе с ним", мы непреодолимо думаем о Божественной комедии. Сильные и простые очертания мостовой соответствуют немногочисленным словам поэта. Склонившись над этими картинами и пытаясь усвоить их урок, с мыслью о Данте, мы слышим необыкновенно приятные и мягкие звуки органа, и вспоминаем, как он слышал *Te Deum*, исполняемый в воротах покаяния.

Продолжая прогулку, мы спускаемся с холма, на котором стоит Дуомо, и попадаем в долину, лежащую между древним городом Сиена и западной возвышенностью, увенчанной церковью Сан-Доменико. В этой впадине с давних времен существовал своего рода пригород или отдельный район бедных людей, известный под названием Контрада д'Ока. Для сиенцев он представляет особый интерес, ведь здесь находится место рождения святой Екатерины, тот самый дом, в котором она жила, мастерская ее отца и часовня, возведенная в память о ее святой жизни. Над дверью золотыми буквами написано "*Sponsa Christi Katherinæ domus*". Внутри показывают комнату, которую она занимала, и камень, на который она положила голову, чтобы уснуть; хранят ее пелену, посох, фонарь и эмалированный винегрет, мешок, в который клали ее милостыню, мешковину, которую она надевала под платье, распятие, с которого она сняла раны Христа. Даже по прошествии нескольких столетий невозможно представить, что хоть одна из этих реликвий вымышлена. Каждая деталь ее жизни была запомнена и записана со скрупулезным вниманием преданными последователями. Ее слава была всеобъемлющей по всей Италии еще до ее смерти, а дом, из которого она выходила проповедовать, исцелять больных и утешать страдающих от чумы несчастных, которых родственники оставили умирать в одиночестве, был известен и любим всеми жителями города. С момента ее смерти он стал и остается объектом суеверного почитания тысяч людей. С маленькой лоджии, проходящей вдоль одной части его экстерьера, видны кампанила и купол собора; с другой стороны возвышается огромная кирпичная церковь Сан-Доменико, в которой она провела долгие экстатические часы, принесшие ей титул супруги Христа. В пристроенной к церкви капелле она наблюдала и молилась, постясь и борясь с извергами беспорядочного воображения. Там ей явился Христос и отдал ей Свое собственное сердце, там Он своими руками совершил над ней таинство, там она приняла одеяние бедности, подарила Господу серебряный крест и приняла от Него терновый венец.

Кому-то из нас эти легенды могут показаться хлипкой паутиной вымысла, кому-то они могут показаться вполне объяснимыми по законам полубредовой психологии, но для самой Екатерины, ее биографов и современников они были не такими. Восторженная святая и благоговейный народ твердо верили в эти вещи; и по прошествии пяти веков ее почитатели все еще целуют пол и ступени, по которым она ступала, все еще говорят: "Это была стена, на

которую она опиралась, когда явился Христос; это был угол, где она одела Его, нагого и дрожащего, как нищий мальчик; здесь Он поддерживал ее ангельской пищей".

S. Екатерина была одной из двадцати пяти детей, родившихся в браке у Якопо и Лапы Бенинкаса, жителей Сиены. Ее отец занимался ремеслом красильщика и фуллера. В год ее рождения, 1347, Сиена достигла апогея своего могущества и великолепия. Именно тогда разразилась чума Боккаччо, которая унесла жизни 80 000 горожан и прервала строительство великого Дуомо. В столь большой семье и в эти смутные времена Екатерина росла почти незаметно, но вскоре она проявила свои особые склонности. В шесть лет она уже видела видения и мечтала о монашеской жизни: примерно в это же время она собирала своих детских товарищей и проповедовала им. По мере того как она росла, ее желания становились все сильнее; она отказывалась от предложений родителей выйти замуж и так досаждала им своим упрямством, что они навязали ей самые подневольные обязанности по дому. Она терпеливо выполняла их, в то же время с неугомонным рвением занимаясь своим призванием. Она почти не спала, не ела ничего, кроме овощей и небольшого количества хлеба, бичевала себя, носила мешковину и стала истощенной, слабой и полубезумной. В конце концов твердость ее характера и сила галлюцинаций победили. Родители дали согласие на принятие ею доминиканской рясы, и в возрасте тринадцати лет она вступила в монашество. С этого момента и до самой смерти мы видим в ней экстатика, филантропа и политика в удивительной степени. Целых три года она не покидала свою келью, кроме как для посещения церкви, сохраняя почти непрерывное молчание. Когда же она вернулась в мир, убедившись, что молитвами и болью завоевала расположение Господа, ей пришлось проповедовать перед разъяренными толпами, трудиться среди умирающих от чумы людей, вести дипломатические переговоры, проповедовать Флорентийской республике, переписываться с королевами, вступать в переговоры между королями и папами. Посреди этой разнообразной и отвлекающей карьеры она продолжала видеть видения, поститься и бичевать себя. Домашние добродетели и личные желания женщины были уничтожены в ней: она жила для Церкви, для бедных и для Христа, который, как ей казалось, постоянно поддерживал ее. В конце концов она умерла, измученная внутренними конфликтами, напряжением религиозного экстаза, недостатком пищи и сна, а также волнениями политической жизни. Я не ставлю перед собой цель проследить за ее общественной карьерой. Хорошо известно, как благодаря силе своего красноречия и пылкой набожности ей удалось стать посредницей между Флоренцией и родным городом, а также между Флоренцией и папой; что она отправилась в Авиньон и там побудила Григория XI. Она отправилась в Авиньон и там побудила Григория XI положить конец вавилонскому плену Церкви, вернувшись в Рим; она едва избежала политической мученической смерти во время одного из своих посольств от Григория к Флорентийской республике; она проповедовала крестовый поход против турок; ее последние дни были омрачены скорбью о расколе, который тогда охватил папство; она помогла своими предсмертными словами удержать папу Урбана на папском престоле. Если рассматривать ее личную и духовную жизнь более узко, то можно с изумлением подумать, что запутанная политика Центральной Италии, советы развратных принцев и честолюбивых пап в какой-то мере направлялись и контролировались такой женщиной. В одиночку, не опираясь ни на что, кроме репутации святой, она осмеливалась указывать величайшим людям Европы на их недостатки; она писала словами уверенного повеления, и они, деморализованные, мирские, скептические или равнодушные, какими бы они ни были, все же были настолько связаны суеверием, что не могли с презрением отнестись к голосу восторженной девушки.

Абсолютное бескорыстие, вера в собственную духовную миссию, природный гений и та огромная сила, которая в то время принадлежала всем энергичным членам монашеских

орденов, позволили ей сыграть эту роль. Для начала у нее не было никаких преимуществ. Дочь торговца, перегруженная почти сказочно многочисленным потомством, Екатерина выросла необразованной. Когда ее гений достиг зрелости, она даже не умела читать и писать. Ее биограф утверждает, что она научилась этому чудом. Как бы то ни было, письмо стало в ее руках мощнейшим инструментом, и мы располагаем несколькими томами ее посланий, а также трактатом по мистическому богословию. Победить самолюбие как корень всех зол и жить исключительно для других - такова была кардинальная аксиома ее морали. Она доводила этот принцип до самых строгих выводов на практике, никогда не отдыхая ни днем, ни ночью от какого-либо вида служения и завоевывая своей бескорыстной любовью восторженное восхищение людей. В том же духе возвышенного самоуничтожения она жаждала мученичества и была готова к смерти. Не было ни малейшей личной связи, ни малейшего постороннего интереса, которые могли бы удержать ее на намеченном ею пути. Ее личное влияние, похоже, было огромным. Когда она начала свою карьеру общественного миротворца и проповедника в Сиене, Раймонд, ее биограф, говорит, что целые семьи, преданные *вендетте*, были примирены, а гражданские раздоры утихли благодаря ее письмам и обращениям. Он видел, как более тысячи человек стекались, чтобы послушать ее речь; как исповедальни переполнялись кающимися, пораженными силой ее призывов; как толпы людей, не в силах уловить слова, слетавшие с ее губ, поддерживались и оживлялись светом святости, исходящим от ее вдохновенного лика. ^[55] Она не была красива, но ее лицо так сияло любовью, а ее красноречие было так трогательно в своей нежности, что никто не мог слушать или смотреть на нее без умиления. Ее труды содержат множество доказательств этой особой сдержанности. Они слишком сладки и ненавязчивы по стилю, чтобы соответствовать нашему современному вкусу. Когда она останавливается на мистической любви Христа, она восклицает: "О кровь! О огонь! О невыразимая любовь! Обращаясь к Папе Римскому, она молится: "Расе, расе, расе, *babbo mio dolce*; расе, *e non più guerra*". Однако в основе ее экстатических восклицаний лежат ясные и простые мысли, глубокие убеждения и суровые нравственные наставления. Одна из молитв, которую она написала и которой до сих пор пользуются жители Сиены, выражает преобладающий дух ее вероучения: "O Spirito Santo, o Deità eterna Cristo Amore! vieni nel mio cuore; per la tua potenza trailo a Te, mio Dio, e concedemi carità con timore. Liberami, o Amore ineffabile, da ogni mal pensiero; riscaldami ed infiammami del tuo dolcissimo amore, sicchè ogni pena mi sembri leggiera. Santo mio Padre e dolce mio Signore, ora aiutami in ogni mio ministero. Cristo amore. Cristo amore. Повторение слова "любовь" очень важно. Оно было ключевой нотой всего ее богословия, главной движущей силой ее жизни. Она не просто считала себя супругой Христа в переносном смысле, но мечтала о блаженстве, превышающем все земные радости, которым она наслаждалась в сверхчувственном общении с Господом. Легко понять, как такие идеи могли быть испорчены и были испорчены, когда они были наложены на натуры не менее восприимчивые, но более слабые и менее одаренные, чем у Святой Екатерины.

^[55] Роль, которую сыграли в Италии проповедники покаяния и мира, относится к наиболее характерным чертам итальянской истории. Об этом см. приложение к моему "Веку деспотов", "*Возрождение в Италии*", часть I.

Один случай, рассказанный Екатериной в письме к Раймонду, ее исповеднику и биографу, демонстрирует особый характер ее влияния в самом ярком свете. Никола Тульдо, житель Перуджи, был приговорен к смерти за измену в расцвете лет. Он так бурно восставал против своего приговора, что проклинал Бога и отказывался от утешений религии. Священники тщетно посещали его; его сердце было закрыто и запечатано отчаянием от того, что жизнь осталась в расцвете сил. Тогда Екатерина пришла и заговорила с ним: "И тогда, - говорит она, - он получил такое утешение, что исповедался и взял с меня обещание, по любви

Божьей, стоять рядом с ним у колодки в день его казни". Несколькими словами, нежностью манер и женским обаянием она уже затронула сердце, которое не смог бы смягчить ни один священник, и никакая угроза смерти или суда не заставила бы раскаяться. И это не было странным. В наши дни мы видели, как мужчины открывали женщинам тайны своих сердец, отбиваясь от менее трогательных проявлений симпатии. Молодые люди, достаточно холодные и циничные среди своих братьев, стояли покоренные, как малые дети, перед женщиной, которая говорила им о любви и вере, покаянии и надежде. Мир не потерял своих дам из рода Святой Екатерины, прекрасных, чистых и святых, которые страдали и искали мира со слезами, и которые были назначены служителями милосердия для самых худших и жестоких из своих ближних. Такие святые обладают действенностью даже в наложении рук; многие верующие, подобно Тульдо, охотнее приветствовали бы смерть, если бы его святая Екатерина улыбнулась, возложила руки на его голову и воскликнула: "Иди, раб мой, и не бойся!". Рыцарское восхищение женщинами смешивается с религиозным благоговением и образует благоговение, которое внушают эти святые. Человеческая и небесная любовь, целомудренная и экстатическая, составляют секрет их силы. Затем Екатерина уладила дух Тульдо и повела его к алтарю, где он впервые в жизни причастился. Его единственным страхом оставалось то, что у него не хватит сил мужественно встретить смерть. Поэтому он молил Екатерину: "Останься со мной, не покидай меня, и тогда все будет хорошо со мной, и я умру довольным"; "И, - рассказывает святая, - он положил свою голову в темнице на мою грудь, и я сказала: "Утешь себя, брат мой, блок скоро станет твоим брачным алтарем, кровь Христа омоет твои грехи, а я буду стоять рядом с тобой"". Когда настал час, она пошла и стала ждать его у эшафота, размышляя о Мадонне и Екатерине Александрийской. Она положила свою собственную шею на колодку и попыталась представить себе муки и экстазы мученичества. В глубокой задумчивости время и место исчезли; она забыла о жаждущей толпе и молилась только за душу Тульдо и за себя. Наконец он пришел, ступая "как кроткий ягненок", и Екатерина приняла его с приветствием "милый брат". Она положила его голову на колодку, возложила на него руки и рассказала ему об Агнце Божьем. Последними словами, которые он произнес, были имена Иисуса и Екатерины. Затем топор упал, и Екатерина увидела, как ангелы уносят его душу в мир вечной любви. Когда она вышла из транса, она держала его голову в своих руках; ее платье было пропитано его кровью, которую она с трудом могла смыть, так глубоко она торжествовала в смерти того, кого спасла. Слова самой Святой Екатерины заслуживают того, чтобы их прочесть. Простота, свобода от самосознания и горячая вера в реальность всего, что она делала, говорила и видела, которые они демонстрируют, убеждают нас в ее полной искренности.

Сверхъестественный элемент в жизни Святой Екатерины можно объяснить отчасти мифологизирующим поклонением людей, готовых найти чудо в каждой ее поступке, отчасти ее собственным темпераментом и образом жизни, который склонял ее к экстазу и способствовал развитию способности видеть видения, отчасти благочестивым неправильным пониманием слов Христа и библейской фразеологии.

К первому типу относятся чудеса, рассказывающие о ее ранних годах, история о свече, которая сожгла ее покрывало, не причинив вреда ее личности, и чудеса, совершенные ее телом после смерти. Многие детские случаи хранились в памяти, которые, если бы ее жизнь сложилась иначе, были бы забыты или заняли свое место в каталоге обычных вещей. Так, однажды, услышав об отшельниках Тебаида, она решила удалиться в пустыню и выбрала для своего жилища одну из пещер в песчанике, которыми изобилует Сиена вблизи квартала, где жил ее отец. В этом событии мы видим лишь признак ее монашеского нрава и более чем обычную склонность к реализации идей, пришедших ей в голову. Но старые биографы

рассказывают, как одно небесное видение побудило юную отшельницу оставить мир, а другое заставило ее вернуться к домашним обязанностям.

Ко второму типу мы можем отнести частые общения с Христом и отцами Церкви, а также другие видения, на которые она часто претендовала: не стоит забывать и о стигматах, которые, по ее мнению, она получила от Христа. Екатерина была конституционально склонна к галлюцинациям. В возрасте шести лет, еще до того, как стало возможным, чтобы ребенок претендовал на духовные дары, которыми она не обладала, она разразилась громкими рыданиями, потому что ее младший брат грубо отвлек ее внимание от блестящих форм святых и ангелов, которые она прослеживала среди облаков. Почти все дети с живым воображением склонны переносить объекты своей фантазии в мир без них. Гете в детстве часами гулял по зачарованным садам, а Альфьери рассказывает, как он видел компанию ангелов в хоре в Асти. Св. Екатерина не упускала ни одного средства, чтобы культивировать эту способность и не дать своим великолепным видениям угаснуть, как это почти всегда бывает, под дисциплиной интеллектуального образования и среди отвлекающих факторов повседневной жизни. Веря в их небесное происхождение и не получая никакого светского образования, она ходила в окружении духовного мира, окруженная, как гласит ее легенда, ангелами. Ее привычки были направлены на укрепление этой склонности: рассказывают, что она почти не спала, едва ли больше двух часов ночью, и то на голой земле; она не ела ничего, кроме овощей и священной облатки, полностью воздерживаясь от вина и мяса. Такая диета в сочетании с частыми постами и суровой аскетической дисциплиной истощала ее физические силы, а нервная система была приведена в состояние наивысшей экзальтации. Мысли становились вещами, а идеи проецировались из ее живого воображения на пустой воздух вокруг. Поэтому неудивительно, что, проведя долгие часы в бдениях и постоянно размышляя о Христе, она, казалось, должна была принять таинство из Его рук, пройти по часовне в общении с Ним, встретить Его в образе священника и нищего, услышать, как Он говорит с ней как друг. Однажды, когда муки греха мучили ее тревожными снами, Христос пришел и отдал ей Свое собственное сердце в обмен на ее. Застыв в восхищении перед крестом в Пизе, она увидела, как из пяти Его ран течет кровь - пять багровых лучей поразили ее, вошли в ее душу и оставили свои следы на ее руках, ногах и боку. Вокруг нее сиял свет славы Христа, она причастилась Его мученичества и, очнувшись от транса, воскликнула, обращаясь к Раймонду: "Вот! Я ношу на своем теле знаки Господа Иисуса!

Это чудо произошло со святым Франциском. Оно рассматривалось как знак общения с Христом, достоинства пить Его чашу и креститься Его крещением. Ту же мысль мы находим, по крайней мере, в старых латинских гимнах:

Fac me plagis vulnerari-
Cruce hac inebriari-
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.

Это слова из "Stabat Mater"; и Св. Франциск и Св. Екатерина не только перенесли в яркую галлюцинацию то, что было поэтическим восторгом многих менее экстатичных, но не менее пламенных душ. Они желали быть *буквально* "распатыми со Христом"; их не удовлетворяли ни метафоры, ни сантименты, и им казалось, что Господь на самом деле воздал им за тоску их сердца. Нам нет нужды поднимать вопрос о том, были ли стигматы когда-либо нанесены святым или отшельником в бреду: никто не утверждал, что раны святой Екатерины были

видны при ее жизни. После ее смерти верующие думали, что видели их на ее трупe, и они действительно появились на мощах ее рук и ног. Благочестивый обман, если таковой имел место, следует приписать не самой святой, а почитателям и торговцам мощами.^[56] Орден святого Доминика не отставал от ордена святого Франциска. Если последние хвастались своими стигматами, то первые были готовы проткнуть руку или ногу своего умершего святого. Так экстазы гения или преданности опускаются на землю и становятся вульгарными из-за ошибочного благочестия и соперничества сект. Люди облачают все тропы и метафоры в самую материальную форму: над дверью капеллы Святой Екатерины в Сиене, например, написано: "Hæc tenet ara caput Catharinæ; corda requiris?".

Hæc tenet ara caput Catharinæ; corda requiris?

Hæc imo Christus pectore clausa tenet.

Частые беседы, которые она вела со святым Домиником и другими покровителями Церкви, а также ее сверхъестественный брак следует отнести к той же категории. Сильная вера, и постоянное знакомство с одним порядком идей, соединенное с творческой силой фантазии и поддерживаемое физической слабостью, произвели эти чудесные беседы. В начале своей карьеры ее поврежденная конституция, возмущенная жестокостью, с которой ее заставляли служить пылкой набожности, беспокоила ее плохими фантомами, преследующими образами греха и соблазнительными шепотами, которые явно свидетельствовали о болезненном состоянии нервной системы. Она была на грани безумия. Реальность ее вдохновения и гения доказывает сила, с которой ее человеческие симпатии, нравственное достоинство и интеллектуальная сила одержали победу над этими болезненными галлюцинациями монастыря и превратили их в инструменты для осуществления патриотических и филантропических замыслов. В ее претензиях на сверхъестественное просвещение не было ничего, смахивающего на подлое притворство или самозванство. Что бы мы ни думали о мудрости ее государственной политики в отношении крестовых походов и папского суверенитета, невозможно отрицать, что святая и высокая цель владела ею с самого начала и до конца ее жизни, что она жила ради идей более великих, чем самовозвеличивание или спасение души, ради самого великого, возможно, что представлял ее век для искреннего католика.

[56] Не исключено, что стигматы могли появиться у святого Франциска или святой Екатерины естественным путем. Известны случаи, когда серьезные нервные расстройства приводили к таким изменениям плоти, которые могли оставить следы ран в виде шрамов и волдырей.

Злоупотребления, к которым во многих случаях должно было привести потворство темпераментам, подобным темпераменту святой Екатерины, очевидны. Истериичные женщины и полубезумные мужчины, не обладая ее способностями и не понимая ее целей, видели бессмысленные видения и видели детские сны. Другие завоевывали репутацию святых, упорно пренебрегая всеми жизненными обязанностями и соблюдая все приличия личной чистоты. Каждый маленький городок Италии мог похвастаться святыми вроде Санта-Фины из Сан-Джеминьяно - девушки, которая семь лет пролежала на спине, пока ее омертвевшая плоть не прилипла к дереву; или Сан-Бартоло, который за ужасную проказу получил титул Иова Тосканы. Детей поощряли в кощунственных притязаниях на особую власть Небес, а нервы слабых женщин расшатывали откровениями, в которые они верили лишь наполовину. У нас есть множество доказательств того, как торговля чудесами продолжается до сих пор и как в современной Франции, где интеллектуальная сила отделена от старых форм веры, подобные прорицания подрывают нравственность, поощряют невежество и истощают силу отдельных людей. Но Св. Екатерину не следует путать с этими болезненными притворщицами и недоумками. Ее энтузиазм был настоящим; он

соответствовал ее возрасту; он вдохновлял ее непревзойденной самоотверженностью и неутомимой энергией; он связывал ее с политическими и социальными движениями ее страны.

Многие сверхъестественные события в жизни Св. Екатерины были основаны на слишком буквальном восприятии библейских метафор. Возможно, "Песнопения" внушили ей веру в мистический брак. Загадочное предложение святого Павла навело ее на мысль о стигматах. Когда святая отдала свою одежду Христу в виде нищего и подарила Ему серебряный крест своих четок, она всего лишь воплотила в жизнь Его собственные слова: "Так как вы сделали это меньшему из малых сих, то сделали Мне". Благотворительность, согласно ее представлениям, заключалась в том, чтобы отдавать Христу. Он первым научил этому долгу; Он же сделает его проверкой всех обязанностей в последний день. Екатерина была милосердна из любви к Христу. Она меньше думала о нищем, чем о своем Господе. Да и как могло быть иначе, если она видела ореол на Его челе и слышала голос Того, Кто провозгласил: "Се, Я с вами до скончания века". Это были времена детской простоты, когда взор любви был еще незамутнен, когда люди могли видеть дальше фантомов этого мира и, отбросив случайности материи, взирая на духовные и вечные истины, лежащие под ними. В этом младенчестве веры их окружали небеса; они ничем не отличались от святых и основателей Церкви - от Павла, увидевшего видение Господа, или Магдалины, воскликнувшей: "Он воскрес! Эпоха, привыкшая окутывать мысль символами, легко меняла этот процесс и различала существенные качества под обычными или безразличными предметами внешнего мира. Поэтому это был Христос, которого С. Христофор нес в образе ребенка; Христос, которого доминиканцы Фра Анджелико принимали в одежде паломника у ворот своего монастыря; Христос, с которым, как говорят, под отвратительным видом прокаженного цветок испанского рыцарства делил свою кушетку.

Заметим, что во всех своих чудесах святая Екатерина не проявила никакой оригинальности. Ее тезка из Александрии уже была провозглашена супругой Христа. Св. Франциск уже получил стигматы; другие ее видения были такими же, как и у всех пылких мистиков; они были порождением текущих религиозных идей и беспредельной веры. Мы восхищаемся Св. Екатериной не как новатором в области религиозного экстаза или создателем нового вида духовной поэзии. Ее внутренняя жизнь была просто основой ее характера, ее видения были для нее источником силы в тяжелые времена или выражением более чем обычно возвышенного настроения; но средства, которыми она двигала сердца людей, принадлежали к тому, чем она обладала в равной степени со всеми лидерами человечества - энтузиазмом, красноречием, очарованием милостивой натуры и волей к исполнению задуманного. Она не основала религиозного ордена, как Св. Франциск или Св. Доминик, ее предшественники, или Лойола, ее преемник. Ее работа была женской - творить мир, помогать страждущим, укреплять Церковь, очищать сердца окружающих, а не управлять или организовывать. Умирая, она оставила после себя память о любви больше, чем о силе, благоухание бескорыстной и нежной жизни, эхо сладких и искренних слов. Ее место - в сердце смиренного человека; дети принадлежат к ее сестринству, а бедняки толпятся у ее святилища в праздники.

Екатерина умерла в Риме 29 апреля 1380 года, на тридцать третьем году жизни, окруженная самыми верными друзьями и последователями; но только в 1461 году она получила последнюю честь канонизации из рук Пия II, Энея Сильвия, ее земляка. Энеас Сильвиус Пикколомини был, пожалуй, самым выдающимся человеком, которого произвела на свет Сиена. Как и Святая Екатерина, он был из большой семьи; двадцать его братьев и сестер погибли во время чумы. Распущенность его ранней жизни, острота ума и мирские цели

контрастируют с необычайно бескорыстным характером святой, которой он оказал высшие церковные почести. Но он завершил дипломатией и умением то, что начала Екатерина. Если она способствовала возвращению пап в Рим, то он положил конец расколу, омрачившему ее последние дни. Она проповедовала крестовый поход; он дожил до того, чтобы собрать армию христианства против турок, и умер в Анконе, когда еще не было уверенности в том, что авторитет и энтузиазм папы смогут укрепить колеблющиеся советы и волю королей и князей. Средневековье все еще было живо в Св. Екатерине; Пий II по вкусу и гению принадлежал к новому периоду Ренессанса. Сотни бедных сиенцев, преклоняющих колени перед святыней Святой Екатерины, доказывают, что память о ней еще жива в сердцах ее сограждан; а великолепная библиотека собора, расписанная рукой Пинтуриккьо, роскошный дворец и Лоджия дель Папа, спроектированные Бернардо Росселлино и Антонио Федериги, свидетельствуют о гордости и великолепии величайшего из Пикколомини. Но как ни почетно было Пию занять столь высокое место в летописи своего города; покинуть его бедным искателем приключений, вернуться в него сначала епископом, а затем Папой; иметь в материнской церкви палату, украшенную живописной историей его достижений, в качестве памятника, и триумф архитектуры Возрождения, посвященный его семье, *gentilibus suis* - все же мы не можем не чувствовать, что лучшая часть остается с С. Екатерины, чью молитву до сих пор шепчут дети на коленях матери, а мощи ежедневно целуют простые и набожные люди.

Некоторые из главных итальянских художников изобразили случаи из жизни Святой Екатерины и ее мистический опыт. Весь пафос и красота, которыми мы восхищаемся в "Святом Себастьяне" Содомы во Флоренции, превзойдены его фреской, изображающей Святую Екатерину, получающую стигматы. Это один из нескольких сюжетов, написанных им на стенах ее капеллы в Сан-Доменико. Нежность, сладость, томление и грация, которыми он владел с таким восхитительным мастерством, сочетаются в фигуре святой, падающей в изнеможении на руки сопровождающих ее монахинь. Мягкие волнистые линии управляют композицией, но достоинство позы и черт лица преобладает над простой миловидностью. Другой величайший мастер Сиены, Беккафуми, обратился к той же теме с меньшим живописным мастерством и драматическим эффектом, но с искренностью и простотой, которые очень трогательны. Колористы всегда любили вводить в свои композиции размашистые линии ее белых одеяний. Фра Бартоломмео, который проявил непревзойденное искусство, приглушая массы белых драпировок мягкими тонами коричневого или янтарного, написал одну великолепную картину бракосочетания Святой Екатерины, а также другую, на которой он изобразил ее распростертой в обожании перед тайной Троицы. Его нежная и благочестивая душа сочувствовала духу святой. Пыл ее преданности принадлежал ему более искренне, чем леоническая сила, которую он безуспешно пытался выразить в своей большой фигуре святого Марка. Другие художники изображали двух Катерин вместе - Александрийскую принцессу в пурпурной короне и одеянии, несущую свою пальму мученичества, рядом с Сиенской монахиней, держащей в руке фонарь, с которым она ходила по ночам среди больных. Амброджо Боргоньоне заставляет их встать по одному с каждой стороны трона Мадонны, а младенец Христос на ее коленях протягивает руки к обоим в знак их брака.

Традиционный тип лица, который можно проследить на всех этих изображениях, не лишен реальной основы. В Сиене, в церкви Сан-Доменико, есть не только современный портрет Святой Екатерины, но и ее голова, забальзамированная сразу после смерти, до сих пор сохранилась. Кожа лица светлая и белая, как пергамент, а черты скорее напоминают сон, чем смерть. Мы находим в них широту и квадратность общих очертаний, а также длинные ровные брови, которые придают особое спокойствие выражению ее изображений. Эта

реликвия выставляется на всеобщее обозрение раз в год 6 мая. Это праздник святой, когда процессия священников и аколитов, благочестивых людей со светильниками и маленьких девочек, одетых в белое, проносит по городу великолепный серебряный образ своей покровительницы. Впереди несут знамена, кресты и кадила; затем следует святыня под балдахином: на пути разбросаны розы и листья коробочки. Вся Контрада д'Ока украшена так, как только могут: красные полотнища развешаны на окнах, ветви и гирлянды разбросаны у порогов, на стенах висят кронштейны для факелов, а посреди улицы воздвигнуты алтари. Войска деревенских жителей, горожан и священников входят и выходят, чтобы посетить келью Святой Екатерины; верхняя и нижняя часовни, построенные на ее месте, и зал *братства* пылают от зажженных факелов. Верующие, полные удивления, преклоняют колени или стоят вокруг "святых лугов", дивясь мощам и повторяя друг другу чудеса святой. Такая же суeta царит в церкви Сан-Доменико. Все утро то в одной, то в другой часовне совершаются мессы, а женщины в развевающихся тосканских шляпках толпятся вокруг серебряного образа Святой Екатерины и произносят молитвы, непрерывно откликаясь на носовой голос священника или хора. Другие проникают в часовню святой и преклоняют колени перед ее алтарем. Там, в сиянии солнечного света и огоньков лампад, далеко за блеском и позолотой безвкусной святыни, можно увидеть бледное, белое лицо, которое так много говорило и страдало много лет назад. Контраст его жесткой неподвижности и полускрытой испорченности с шумом, жизнью и светом снаружи очень трогателен. Но даже в этом случае остатки мертвой идеи все еще будоражат души тысяч людей, и пройдет много веков, прежде чем время и забвение утвердят свою неизбежную власть.

МОНТЕ ОЛИВЕТО

I

В прежние времена путешественник мог выбрать один из двух старых пансионатов на главной улице Сиены. Здесь, если повезет, он мог получить комнату пророка с видом через черепичные крыши на далекие тосканские шампани - мелькающие вдаль поля и оливковые сады в обрамлении зубчатых городских стен, что в какой-то мере компенсировало значительный дискомфорт. Теперь он отправляется в более современный отель Albergo di Siena, выходящий на общественную набережную Ла Лицца. Конские каштаны и акации создают приятный передний план для значительной перспективы. Фасад дома повернут в сторону Белькаро и гор между Гроссето и Вольтеррой. Сбоку из его окон видна коричневая громада Сан-Доменико и Дуомо, возвышающийся, как мраморная корона, на лбу города. Когда мы приехали туда одним октябрьским днем, солнце садилось среди летящих облаков и водянисто-желтых пространств чистого неба, а с моря дул мягкий и влажный ветер. Еще долго после того, как оно опустилось за холмы, над городом горел угасающий аккорд золотых и розовых оттенков. Колокольня собора блестела от недавнего дождя, и сквозь ее стрельчатые окна мы могли видеть чистые голубые небеса за окном. Затем, когда день перешел в вечер, осенние деревья приобрели тот удивительный эффект самовозрождения, а стены из красного кирпича - то пунцовое послесвечение, которое тосканские сумерки приобретают от необыкновенной прозрачности атмосферы.

Вряд ли возможно определить специфический характер каждого итальянского города, выделив в нем долю природных обстоятельств, нравов населения и памятников искусства, в которых смешались эти элементы природы и человеческих качеств. Слияние слишком тонко

и деликатно для полного анализа, и общий эффект в каждом конкретном случае можно сравнить с тем, что производит на нас сильная личность, проявляющаяся в мельчайших деталях. Климат, положение, этнологические условия, политические перипетии прошлых веков, склонность людей к определенным отраслям и профессиям, появление выдающихся людей в критические эпохи - все это вносит свой вклад в формирование индивидуальности, которая сохраняется еще долго после того, как местность утрачивает свою древнюю силу.

С 1557 года, когда Джан Джакомо Медичи разорил Сиену, сравнивал с землей ее роскошные предместья и отдал измученных голодом горожан на растерзание великому герцогу Козимо, этот город продолжает грезить в подвешенном состоянии упадка. Однако эпитет, которым она была наделена в дни своей славы, - титул "Прекрасная мягкая Сиена" - до сих пор характеризует город. Она носит его по праву благодаря мягким, радостным, но спокойным манерам своих жителей, изяществу их чистой тосканской речи и неповторимой изысканности архитектуры. Эти дворцы из кирпича, с тонкими стрельчатыми окнами и прекрасным использованием скульптурного мрамора в пилястрах колоннад, являются подходящими жилищами для знати, которая возвела их пять веков назад, об изысканной и дорогой жизни которой мы читаем на страницах Данте или Фольгоре да Сан-Джеминьяно. И хотя потребности современной жизни, упадок богатства, угасание старой аристократии и поглощение того, что когда-то было независимым государством, в итальянскую нацию, стерли то большое знаковое величие Средневековья, мы чувствуем, что современные сиенцы не являются недостойными своих вежливых предков.

На первый взгляд, большая часть нынешнего очарования Сиены заключается в мягко открывающихся долинах, в мелькании длинных синих холмов и плодородной сельской местности, обрамленной неправильными коричневыми домами, тянущимися вдоль склонов, на которых построен город, и резко теряющимися в оливковых полях и фруктовых садах. Этот элемент красоты, который приводит город в непосредственную связь с деревней, действительно не свойственен Сиене. Мы находим его в Перудже, в Ассизи, в Монтепульчано, почти во всех холмистых городах Умбрии и Тосканы. Но их пейзажи зачастую трагичны и строги, в то время как этот всегда изыскан. Город и деревня сливаются здесь в восхитительной дружбе. Ни один из них не вызывает того чувства отстраненности, которое навеивает меланхолию.

Самый очаровательный район в непосредственной близости от Сиены находится на западе, рядом с Белькаро, виллой на высоком холме. Это край глубоких аллей и золотисто-зеленых дубовых лесов, с кипарисами и каменными соснами, с маленькими ручейками, текущими во всех направлениях по коричневому песчанику. Страна напоминает некоторые районы сельской Англии - Девоншир или Сассекс. Песчаник здесь, как и там, не только изломан в глубоких оврагах, но и растительность почти такая же. Ветреница, примулы и метла путаются в изгородях под ветвями грабов и каштанов. Именно этот пейзаж с такой любовью изобразили в своих рассказах два сиенских романиста XVI века - Фортини и Сермини. Из литературы, впитывающей в себя специфику страны и доносящей ее до читателя не столько описанием, сколько выдержанным стилем, я не знаю ни одной, которая превзошла бы зарисовки Фортини. Вид, открывающийся из Белькаро, - один из лучших в Тоскане. Вилла стоит на значительном возвышении, и с нее открывается огромный вид на холмы и долины. Нигде, кроме Мареммы, нет ровной равнины. Тосканские горы, от Монте-Амиата на запад до Вольтерры, вокруг Вальдельсы, до Монтепульчано и Радикофани, с их бесчисленными извилинами и хитросплетениями спускающихся долин, пестрят светом и тенью от летящих грозных облаков, здесь светит солнце, а там - облачные тени. Над виллой возвышается роща илексов, подстриженных так, чтобы обнимать ее высокие стены темной сплошной

зеленью. Во внутреннем дворе растут лимонные деревья и гранаты, усыпанные плодами. С террасы на крыше открывается широкая панорама, и здесь, на парапете, к которому мы прислонились одним осенним днем, мой друг обнаружил *граффумо*: "*E vidi e piansi il fato amaro!*" - "Я смотрел, и, глядя, плакал от горечи судьбы".

II

Как я уже говорил, преобладающей нотой Сиены и сиенцев кажется мягкая и спокойная благодать; однако у этого народа была одна из самых бурных и безумных итальянских историй. Они были страстны в любви и ненависти, пылки в своих народных забавах, почти безумны в ведении политических дел. Роскошь, за которую их порицал Данте, легкомыслие, которое де Коминс заметил в их правлении, находили противовес в более чем обычной набожности и пылкости. Святой Бернардино, великий проповедник и миротворец Средневековья; святая Екатерина, достойнейшая из всех женщин, которые были канонизированы; блаженный Коломбини, основавший орден Джезуати или Братьев Бедных во Христе; блаженный Бернардо, основавший орден Монте-Оливето, - все они были сиенцами. Немногие города подарили современному христианству четырех таких святых. Биография одного из них может послужить прелюдией к рассказу о сиенском монастыре Оливето Маджоре.

Семья Толомеи была одной из самых благородных среди сиенской аристократии. 10 мая 1272 года у Мино Толомеи и его жены Фульвии из рода Танкредо родился сын, которого они окрестили Джованни, но который, вступив в религиозную жизнь, принял имя Бернард, в память о великом аббате из Клерво. Рассказывают, что задолго до его рождения Фульвия видела сон, в котором он принял облик белого лебедя, мелодично запел и поселился в ветвях оливкового дерева, откуда потом на крыльях улетел в небо в окружении стаи таких же ослепительно белых лебедей. Мальчик получил образование в доминиканском монастыре в Сиене, под присмотром своего дяди Кристофоро Толомеи. Там, а затем в братстве Сант-Ансано, он почувствовал тот импульс к благочестивой жизни, которому после короткого, но блестящего периода светских амбиций суждено было вернуться с непреодолимой силой к его натуре. Он был многообещающим юношей, а в шестнадцать лет получил степень доктора философии и оба закона, гражданский и канонический. По этому случаю Толомеи украсили свои дворцы и открыли их для жителей Сиены. Республика с восторгом приветствовала ранние почести, оказанные благородному человеку, рожденному стать одним из ее главных лидеров. Вскоре после этого события Мино добился для своего сына от императора титула рыцаря-сезарианца; а когда диплом был получен, новые торжества возвестили о счастливом юноше его согражданам. Бернардо заковал свои конечности в сталь и проехал в процессии с дамами и молодыми дворянами по улицам города. Церемонии приема рыцарей в Сиене в тот период были великолепны. Из современных хроник и сонетов, написанных Фольгоре да Сан-Джеминьяно по аналогичному случаю, мы узнаем, что все ресурсы богатой семьи и всех ее друзей были напряжены до предела, чтобы оказать честь рыцарскому ордену. В течение нескольких дней проходил день открытых дверей. Богатые подарки в виде драгоценностей, доспехов, платьев, зарядных ящиков раздавались бесплатно. Турниры чередовались с танцами. Но кульминацией праздника стала инвеститура новичка с мечом, шпорами и поясом в соборе. Как явствует из записи 1326 года, это действительно произошло на большой мраморной кафедре, высеченной Пизани; и самые знаменитые рыцари из числа его знакомых были созваны оруженосцем, чтобы выступить в качестве поручителей за его верность.

Говорят, что у юного Бернардо Толомеи голова пошла кругом от тщеславия из-за этих почестей, оказанных ему в ранней юности. Однако после непродолжительного периода

отступления он вновь вступил в братство и умертвил свою плоть дисциплиной и строгим посещением бедных. Однако пришло время, когда он должен был выбрать карьеру, соответствующую его высокому положению. Он посвятил себя юриспруденции и начал публично читать лекции по праву. Уже в возрасте двадцати пяти лет его сограждане допустили его к высшим политическим должностям, а в легенде о его жизни написано, не без преувеличения, что он правил государством. Однако нет никаких оснований полагать, что он не играл важной роли в управлении государством. Будучи справедливым и добродетельным государственным деятелем, Бернардо забыл об особом служении Богу и душой и сердцем отдался мирским интересам. В возрасте сорока лет, опираясь на богатство, союзы и репутацию своего полукняжеского дома, он стал одним из самых значительных партийных лидеров в ту эпоху раздоров. Если верить его монастырскому биографу, его целью было не что иное, как тирания Сиены. Но в тот год, когда ему исполнилось сорок лет, с ним произошла перемена, которую можно назвать лишь обращением. Он объявил о публичном диспуте, в котором предлагал всем желающим решить самые трудные проблемы схоластической науки. Народу собралось много, собрание было блестящим, но герой дня, задумавший все это ради своей славы, был поражен внезапной слепотой. В один момент он осознал внутреннюю пустоту, которую создал для своей души, и слепота тела стала озарением для духа. Гордость, власть и величие этого мира показались ему дымом, который проходит. Бог, покаяние, вечность предстали перед ним во всей ужасающей ясности подлинного видения. Он упал на колени и взмолился Марии, чтобы она вернула ему зрение. Это благодеяние было даровано, но откровение, пришедшее к нему в слепоте, не отступило. Тем временем зал для диспутов был переполнен ожидающей публикой. Бернардо поднялся с колен, вошел в зал и взошел на кафедру; но вместо схоластических тонкостей, которые он намеревался изложить, он произнес старый текст: "Суета сует, все суета".

После этого в сопровождении двух благородных товарищей, Патрицио Патрици и Амброджио Пикколомини, он удалился в пустыню. Ибо человеческая душа, раздираемая странным опытом, инстинктивно стремится к уединению. Так поступали не только пророки Израиля, святые Фебаида и основатели религий мистического Востока; даже грек Менаандр признавал, хотя и насмехался над этим явлением. "Пустыня, говорят они, - место для открытий". Для средневекового ума она обладала особой притягательностью. Пустыней, которую выбрали эти товарищи, была Аккона, мрачное место, зажатое земляными обрывами, примерно в пятнадцати милях к югу от Сиены. Из всего своего огромного имущества Бернардо сохранил только это.

Одиноким домик,
что стоял так низко в одинокой лощине.

Остальное имущество он раздал бедным. Это было в 1313 году, в тот самый год, когда император Генрих VII умер в Буонконvento, маленьком обнесенном стеной городке между Сиеной и пустыней Аккона. Был ли уход Бернардо в отставку каким-либо образом связан с исчезновением непосредственных надежд на гибеллинскую партию в результате этого события, мы не узнаем из его легенды. Та, как и естественно, относит его поступок исключительно к действию божественной благодати. Однако мы можем вспомнить, как более прославленный беженец, певец "Божественной комедии", по тому же случаю удалился в одинокий монастырь Фонте Авеллана на Катрийских Альпах и размышлял там над кантонами своего "Чистилища". В то время как Бернардо Толемеи основывал орден Монте-Оливето, Данте написал свое письмо кардиналам Италии: *Quomodo sola sedet civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium*.

Бернардо и его друзья своими руками выдолбили в скале гроты и усыпали свои каменные лежа увядшими листьями каштана. Для Святой Сколастики, сестры Святого Бенедикта, они построили маленькую часовню. Их пищей были дикие фрукты, а питьем - вода ручья. Днем они занимались земледелием, ибо в их планы входило превратить пустыню в землю изобилия. Ночью они размышляли о вечных истинах. Контраст между их грубой жизнью и нежным воспитанием сиенских дворян в эпоху, когда Сиена стала нарицательным словом "роскошь", должен был быть жестоким. Но он завораживал воображение средневековья, и к трем анкоритам быстро присоединились новобранцы схожего нрава. Пока у новорожденного ордена не было правил, ведь Бернардо, отрекшись от мира, принял смирение. Братьев связывали только узы милосердия. Они жили общей жизнью, и благодаря их неустанным усилиям Аккона вскоре превратилась в сад.

Однако общество не могло держаться без дальнейшей организации. О нем стали плохо отзываться, поскольку вульгарный ум не может признать ничего хорошего, кроме того, что создано по знакомому ему образцу. Затем Бернардо посетило видение. Во сне он увидел лестницу света, поднимающуюся к небесам. Наверху сидели Иисус с Богородицею в белых одеждах, а вокруг них - небесные иерархии в белых одеждах. По лестнице, ведомые ангелами, поднимались люди в ослепительно белых одеждах, и среди них Бернардо узнал своих товарищей. Вскоре после этого сна он позвал Амброджо Пикколомини и велел ему готовиться к путешествию к папе в Авиньон.

Иоанн XXII милостиво принял паломников и передал им письма к епископу Ареццо, повелевая ему снабдить новое братство одним из правил, разрешенных Святой Церковью для управления монашеским орденом. Епископом и деспотом Ареццо в эту эпоху был Гвидо Тарлати, представитель великого дома Пьетра-мала. Вряд ли можно было найти человека, менее близкого к энтузиазму коенобитов, чем этот воинственный прелат. Однако участие в подобных делах входило в его обязанности, и легенда даже приписывает ему вдохновенный сон; ему явилась Богородица и сказала: "Я люблю долину Аккона и ее благочестивых отшельников. Дай им правило Бенедикта. Но ты снимешь с них траур и оденешь их в белые одежды, символ моей девственной чистоты. Их скит изменит свое название и отныне будет называться горой Елеонской, в память о вознесении моего Божественного Сына, которое произошло на Елеонской горе. Я беру эту семью под свою защиту, и поэтому по моей воле она должна отныне называться общиной Святой Марии с горы Елеонской". После этого Пресвятая Дева позаботилась о геральдических эскизах своих монахов, продиктовав Гвидо Тарлати герб, который они носят до сих пор; это три холма или, из которых третий и самый высокий увенчан крестом gules, а из точки встречи трех холмов по обе стороны - ветвь оливы vert. Это произошло в 1319 году. В 1324 году Иоанн XXII. подтвердил орден, а в 1344 году его еще раз утвердил Климент VI. В нескольких городах Тосканы появились дочерние общества, а в 1347 году Бернардо Толемеи, в то время генерал ордена, провел капитул нескольких его домов. Следующий год был годом великой чумы или Черной смерти. Бернардо велел своим братьям покинуть уединение и отправиться на дела милосердия среди больных. Одни отправились во Флоренцию, другие - в Сиену, третьи - в небольшие тосканские городки на холмах. Всем было велено собраться на праздник Успения в Сиене. Здесь основатель в последний раз обратился к своим духовным детям. Вскоре после этого он умер сам, в возрасте семидесяти семи лет, и место его захоронения неизвестно. За свои великие добродетели он был причислен Церковью к лику блаженных.

В полдень мы отправились вчетвером в открытой повозке, запряженной парой лошадей, в Монте-Оливето, причем поклажа была навалена в гору и увязана в тяжелую массу над нами. После того как мы покинули ворота с их массивными укреплениями и фресковыми арками, дорога переходит в унылую земляную местность, очень похожую на некоторые - и не самые лучшие - части Англии. Красота сиенских контадо явно нарисована на песчанике, а не на глине. Живые изгороди, стога сена, отдельные фермы - все это было английским в своих деталях. Только виноградники, тутовые ягоды и плетеные повозки, запряженные волами, - все это напоминало о том, что мы находимся в Тоскане. В таких *карпентах*, возможно, девственницы поднимались на Капитолий. Это также примитивная военная колесница, способная с легкостью вместить четверых; возможно, Ромул вместе с изображениями римских богов в таком транспортном средстве отправился к латинянину Юве на холм Альбан. В Италии ничего не изменилось. Деревянные плуги - это те, которые знал Вергилий. Вид одного из них избавил бы умного юношу от многих хлопот при освоении определенного отрыва из "Георгик".

Сиена видна позади нас почти всю дорогу до Буонконvento, маленького городка, где, как предполагалось, в 1313 году умер от яда император Генрих VII. Он до сих пор окружен стеной и воротами, построенными сиенцами в 1366 году, и представляет собой прекрасный образец нетронутой средневековой крепости. Здесь мы покидаем главную дорогу и сворачиваем на проселочную тропу, проложенную по песчанику, с тонкими вулканическими линиями Монте-Амиата впереди и громадой Монтальчино справа. Кусты пираканты в живой изгороди дают гроздь ярко-желтых ягод, смешанных с более яркими красными оттенками от косточек и глянцевого шиповника. На бледно-серых земляных склонах мужчины и женщины орудуют длинными сабельными мотыгами своих предков, а пахари прокладывают борозды по крутым склонам. Труд крестьян в Тоскане очень изящен, отчасти, я думаю, потому, что он так примитивен, но также и потому, что люди имеют чрезвычайно благородную осанку и похожи на античные статуи. На одном из полей я заметил двух молодых *contadini*, которых Фредерик Уокер мог бы изобразить с достоинством фидийской формы. Они вели свои плуги вдоль живой изгороди из оливковых деревьев, наклонно уходящей вверх, белорогие вола медленно двигались по мергелю, а парни наклонялись, чтобы прижать лемехи к земле. Это была нежная картина: серая дымка оливковых ветвей, теплая дымящаяся земля, кремевые бока волов, смуглые конечности и темные глаза мужчин, которые ненадолго остановились, чтобы поглазеть на нас, и тени от их высоких прямых фигур падали на борозды. Затем они вновь обратились к своей работе, и в картину добавилось ритмичное движение. Интересно, когда итальянский художник соблаговолит сорвать эти цветы красоты, столь обильно предлагаемые самыми простыми вещами в его родной стране? В каждом городе есть Академия искусств, и недостатка в студентах нет. Но художники, обучившись своему ремеслу, делают десятикратно удаленные от истины копии знаменитых шедевров для американского рынка. Мало кто заглядывает за пределы своих картинных галерей. Таким образом, демократическое искусство, искусство Милле, искусство жизни, природы и народа, ждет своего часа.

По мере того как мы поднимаемся, почва становится все более насыщенного коричневого цвета; встречаются дубовые рощи, где стада свиней питаются желудями. На холме под деревней Кьюзуре появляется Монте-Оливето - масса красного кирпича, увенчанная кипарисами, среди всклокоченных земляных обрывов, как их еще называют - *бальзе*. Когда-то этот Чиусуре был многообещающим городом, но жизнь из него была вытеснена в муках средневековых гражданских войн, и с XIII века он превратился в деревушку. Борьба за

существование, из которой крупные коммуны этого района, Сиена и Монтепульчано, вышли за счет своих соседей, должно быть, была трагической. Теперь *бальзамы* становятся все суровее, суше, страшнее. Мы видим, как ливни, извергаемые грозами, обрушивают на них вязкие потоки суглинка, за час разрушая террасы, на строительство которых ушел год, и разбрасывая бесполезную грязь на скудные кукурузные поля. Люди называют эту почву *creta*, но она похожа не столько на мел, сколько на мергель или *марну*. Она постоянно смывается в овраги и лощины, обнажая корни деревьев и превращая обработку земли в неблагодарный труд. Удивляешься, как у любой растительности хватает веры поселиться на этих унылых пустошах, или как у людей хватает терпения из поколения в поколение возобновлять начинающуюся и никогда не заканчивающуюся индустрию, которая восстанавливает такие пустыни. Сравнивая Монте-Оливето с аналогичными районами с меловой почвой - например, со страной между Пьенцей и Сан-Квирико, - мы понимаем, как много в нем от настойчивости монахов, которых здесь поселил Бернард Толемеи. Пока здесь есть урожай и древесина, это их заслуга.

Наконец мы взбираемся на венчающий холм, выходим из дубовой рощи, скользим по террасированной дорожке через метлу и оказываемся перед воротами монастыря. Мощная башня из красного кирпича, обработанная сверху и пронизанная маленькими квадратными окнами, охраняет этот портал, напоминая нам о том, что в то или иное время монахи сочли необходимым вооружить свое уединение против силы, спускающейся из Кьюсура. Здесь есть аллея стройных кипарисов, а над воротами, защищенными выступающей крышей, сияет фреска Мадонны с младенцем. Быстро спустившись вниз, мы оказываемся во дворе монастыря, среди его конюшен, сараев и хозяйственных построек, а над нами возвышается громада огромного красного здания. Удача распорядилась так, что мы оказались лицом к лицу с аббатом де Негро, который управляет владениями Монте-Оливето для правительства Италии и оказывает любезное гостеприимство случайным посетителям. Он стоял возле церкви, которая своей высокой квадратной кампанилой нарушает длинные строгие очертания монастыря. Все здание, надо сказать, сложено из красного кирпича, склонного к пурпурному тону, который неприятно контрастирует с блестящей зеленью кипарисов и сияющим блеском оливок. Крутой гребень был выгодно использован, и монастырь, время от времени расширявшийся на протяжении последних пяти веков, то тут, то там возвышался на гигантских контрфорсах, которые топорщились над *гольцом* на головокружительной высоте.

Аббат принял нас с истинной вежливостью и предоставил просторные комнаты, по три кельи в каждой, с видом на Сиену и западные горы. Здесь есть помещение, сказал он нам, для трехсот монахов, но в нем осталось только трое. Поскольку в этот орден входили только представители знати, у каждого из верующих были свои апартаменты - не каморка, о которой мечтают непросвещенные люди, читая о монахах, а отдельные покои для сна, учебы и отдыха.

Посреди огромного печального пейзажа здесь царит тишина, которую можно почти услышать. Пустынное состояние этих бесчисленных келий, гулкие коридоры и тенистые монастыри властвуют над воображением. Сиена так далека, а Монтальчино так тускло вырисовывается на воздушном парাপете, что эти города лишь усиливают наше ощущение заброшенности. С облегчением замечаешь на склоне холма контадино, ведущего своих волов, а с одинокой фермы - столб поднимающегося дыма. По крайней мере, мир продолжается, и жизнь где-то перекликается с песней. Но здесь, среди дубовых рощ, кипарисов и *бальз*, царит тишина. Пока я сидел и размышлял, а Кристиан (мой добрый друг и попутчик из Гризона) стелил нам постели, меланхоличный закат разгорался из-за вала облаков, построенного, как воздушный город, над горами Вольтерры - огонь вырывался из

его крепостных стен и бил по лакированной крыше неба над головой. Это было пламя небесной розы на фоне печальных пурпуров и пещерных углублений глубочайшей лазури.

Мы отлично поужинали в трапезной для посетителей - суп, хороший хлеб и деревенское вино, ветчина, жареный цыпленок с картофелем, прекрасный белый сыр из овечьего молока и виноград на десерт. Любезный аббат сидел в сторонке и наблюдал за тем, как едят его четверо гостей, постукивая табакеркой из черепаховой скорлупы и рассказывая нам много интересного о прошлом и нынешнем состоянии монастыря. Нашу компанию дополняли Лупо, домашний кот, и Пирро, шерстистый корсиканский пес, очень хорошие друзья, и оба чрезвычайно прожорливы. Лупо особенно запомнился Кристиану, в чьи огромные лапы он впивался когтями, когда сырные шкварки и объедки не поставлялись ему с достаточной оперативностью. Я никогда не видел более голодного и смелого кота. Впору было подумать, что даже мыши были изгнаны из этого уединения. И действительно, правила монашеского ордена, как и привычки итальянских джентльменов, экономны в вопросах стола, что выходит за рамки представлений северных людей.

Монте Оливето, рассказал нам настоятель, владел тридцатью двумя *poderi*, или большими фермами, из которых пять недавно были проданы. Они обрабатываются по системе *mezzeria*, по которой крестьяне и владельцы делят между собой продукцию земли; по его мнению, эта система уступает в развитии ее ресурсов системе *affitto*, или аренде.

Контадини живут в разбросанных домах, и он говорит, что поместье значительно улучшится, если удвоить количество этих домов и отдать разделенные фермы более энергичным людям. Деревня Чиусуре населена рабочими. Контадини бедны: надел в пятьдесят *лир*, например, считается чем-то из ряда вон выходящим, в то время как в окрестностях Генуи, при арендной системе, фермер иногда может обеспечить надел в двадцать тысяч *лир*. В стране выращивают зерно разных сортов, отличное масло и древесину. Здесь также производят сносное красное вино. Правительство получает от восьми до девяти процентов от стоимости земли, нанимая его и двух его религиозных братьев в качестве агентов.

В таких разговорах прошел вечер. Мы хорошо отдохнули на больших жестких кроватях с сухими грубыми простынями. Но за окном дул неистовый ветер, который гулял по монастырским стенам и грохотал дверьми в пустынных коридорах. Одного из нас поселили в одиночестве в конце длинного ряда апартаментов, с балконов которых открывался вид на широкую полосу холмов, венчающих Монте-Амиату. Утром он признался, что провел беспокойную ночь, терзаемый призрачными звуками ветра, скитаясь, "как отвергнутый гость мира", по этим незанятым покоям. В сумерках под его окнами вздыхали и вздрагивали оливы, от которых исходил такой же жуткий блеск, как от ив у какого-нибудь призрачного болота.

IV

Для изучающих итальянское искусство в монастыре Монте-Оливето большой квадратный клуатр, покрытый настенными росписями Луки Синьорелли и Джованнантонио Бацци, называемыми *Il Sodoma*. На них изображены различные эпизоды из жизни святого Бенедикта, а одна картина, в некоторых отношениях лучшая из всей серии, посвящена основателю Оливетанского ордена Бернардо Толомеи, раздающему правила своего учреждения консистории монахов в белых одеждах. Синьорелли, этот великий мастер из Кортонь, может быть лучше изучен в других местах, особенно в Орвието и в своем родном городе. Его работа в этом монастыре, состоящая из восьми фресок, была сильно испорчена временем и реставрацией. Тем не менее, она может быть отнесена к хорошему периоду его

творческой деятельности (1497 год) и демонстрирует многое, что особенно характерно для его манеры. В варварском обозе Тотилы он изобразил толпу свирепых фигур, сочетающих в себе все возрасты и самые разнообразные позы, и с необыкновенной яркостью воспроизводит итальянских воинов-приключенцев своего времени. Мы видим перед собой длинноволосых последователей Браччо и Бальони, их красивые дикарские лица, мускулистые конечности, облаченные в разноцветные рукава и куртки того времени, шапки с перьями, надвинутые набок на головы, великолепную развязность в раскоряченных ногах. Женская красота лежала вне сферы симпатий Синьорелли, и в монастыре Монте-Оливето он не был призван ее изображать. Но никто из итальянских мастеров не чувствовал так остро и не изображал так мощно в своих работах мускулистую силу молодого мужчины. Две из оставшихся фресок, отличающиеся от этих по мотиву, можно выбрать как не менее характерные для манеры Синьорелли. На одной из них изображены три крепких монаха в коричневых одеждах, которые изо всех сил стараются сдвинуть с места заколдованный валун, и нужно чудо, чтобы сдвинуть его с места. Квадратный и мощно очерченный рисунок этих фигур выше всяких похвал по эффекту массивной солидности. На другом рисунке - интерьер таверны XV века, где два монаха лукаво веселятся. Деревенская девушка со стройными руками и плечами, верхние юбки которой подоткнуты вокруг широкой талии, к которой спускаются широкие размашистые линии спины и груди, подает вино. Обилие животной жизни, свобода взгляда, выраженная в этой, в основном интересной фигуре композиции, показывают, что Синьорелли мог бы стать великим мастером реалистической живописи. Не менее эффектны и аксессуары. Кухонный дымоход с широкой крышей, мальчик, выходящий из комнаты по лестнице, ведущей к двери дома, и стол, за которым сидят монахи-прогульщики, завершают картину домашнего итальянского быта. Такую картину до сих пор можно встретить во многих трактирах этого холмистого района.

Призванный к более серьезной работе в Орвието, где он написал свою гигантскую серию фресок, иллюстрирующих пришествие Антихриста, разрушение мира, воскресение, Страшный суд и окончательное состояние душ в раю и аду, Синьорелли оставил свою работу в Монте-Оливето незавершенной. Семь лет спустя за нее взялся художник совсем другого гения. Содома был уроженцем Верчелли и получил свое первое образование в ломбардских школах, которые во многом обязаны своим влиянием Лионардо да Винчи. Ему было около тридцати лет, когда случай привел его в Сиену. Здесь он познакомился с Пандольфо Петруччи, который недавно утвердился в тирании над республикой. Работа, которую он выполнял для этого покровителя и других сиенских вельмож, привлекла к нему внимание. Вазари отмечает, что его горячий ломбардский колорит, что-то цветочное и привлекательное в его стиле, контрастирующее со строгостью тосканской школы, делали его не менее приятным художником, чем его свободные манеры делали его приемлемым другом в доме. Фра Доменико да Леччо, также ломбардец, в то время был генералом монахов Монте-Оливето. Во время визита к этому соотечественнику в 1505 году Содома получил заказ на завершение строительства монастыря; в течение следующих двух лет он работал там, создав в общей сложности двадцать пять фресок. За свои труды он, по-видимому, получил совсем немного - Вазари говорит, что только расходы на некоторых краскотерщиков, которые помогали ему; но из книг монастыря следует, что ему было выдано 241 дукат, или около 60 фунтов наших денег.

Содома был настолько необычным человеком, даже в ту эпоху пикантных личностей, что, возможно, стоит перевести фрагмент сплетен Вазари о нем. Однако мы должны помнить, что по какой-то неизвестной причине аретинский историк питал лютую неприязнь к этому лангобарду, чьи великолепные дары и великие достижения он всячески старался обесценить в своих сочинениях. Он любил, - рассказывает Вазари, - держать в своем доме

всевозможных диковинных животных: барсуков, белок, обезьян, горных кошек, карликовых обезьян, лошадей, скакунов, маленьких пони с Эльбы, галок, бантамов, индийских голубей и других подобных тварей, сколько мог набрать в свои руки. Кроме этих зверей, у него был ворон, который так хорошо научился у него говорить, что мог подражать голосу своего хозяина, особенно когда отвечал на стук в дверь, и делал это так ловко, что люди принимали его за самого Джованнантонио, как хорошо известно всем жителям Сиены. Точно так же и другие его домашние животные были настолько у него дома, что никогда не покидали его жилище, а играли в самые странные трюки и самые безумные шалости, какие только можно себе представить, так что его дом был похож не более чем на Ноев ковчег". Похоже, он был отважным наездником, так как с одним из своих скакунов, на котором ехал сам, он унес приз на диких скачках, которые устраивают на площади в Сиене. В остальном же "он одевался в пышные одежды: дублеты из парчи, плащи, отделанные золотыми кружевами, великолепные колпаки, шейные цепи и другие подобные вещи, подходящие буффонам и конюхам". На одной из фресок Монте-Оливето Содомы изобразил свой собственный портрет с некоторыми из своих диковинных питомцев вокруг него. Он предстает перед нами молодым человеком с крупными и очень красивыми чертами лица, с огромной копной темных завитых волос, выбивающихся из-под желтой шапочки и ниспадающих на богатую мантию, которая драпирует его плечи. Если верить Вазари, он свободно демонстрировал монахам свое любопытное настроение. Никто не может описать, как он развлекал этих добрых отцов, которые окрестили его Маттаччо (большой сумасшедший), и какие безумные трюки он там разыгрывал".

Несмотря на злорадство Вазари, в портрете Бацци, который он нам дал, пока нет ничего неприятного. Этот человек, похоже, был сумасбродным художником, сочетавшим с любовью к своей профессии вкус к изысканной одежде и, что в то время было, пожалуй, редкостью для людей его типа, большую пристрастность к живым существам всех видов. Мрачные оттенки картины Вазари намеренно опустил на этих страницах. О личной жизни Бацци нам достоверно известно лишь то, что в 1510 году он был женат на некой Беатриче, которая родила ему двоих детей и в 1541 году все еще жила с ним. Предположение о том, что он писал в Монте-Оливето сюжеты, недостойные религиозного дома, полностью опровергается фресками, которые до сих пор находятся в очень хорошей сохранности. На них изображены различные эпизоды из легенды о святом Бенедикте; все они отмечены тем духом простого, почти детского благочестия, который является особой характеристикой итальянской религиозной истории. Серия представляет собой, по сути, рисованную *новеллу* о монашеской жизни, ее мелких ревностях, мелких испытаниях, бедах и искушениях, а также неопишимо мелких чудесах. Бацци был хорошо приспособлен для выполнения этой задачи. Он владел быстрой и ловкой кистью, отличался разнообразием в обращении с однообразными сюжетами и неизменным чувством юмора. Его белокурые монахи, некоторые из них с румяной свежестью мальчиков, некоторые с красивыми смуглыми лицами средних лет, другие пронцательные и хитрые, третьи снова сморщенные от старости, были явно скопированы с реальных моделей. Он вводит их в действие без малейших усилий и окружает пейзажами, архитектурой и мебелью, соответствующими каждой последующей ситуации. Все это сделано с таким изяществом, такой простотой композиции и прозрачностью стиля, соответствующего *наивной* и поверхностной легенде, что мы чувствуем полную гармонию между умом художника и мотивами, которыми он был создан для работы. В этом отношении часть легенды о святом Бенедикте, выполненная Бацци, удачнее, чем у Синьорелли. Возможно, ему повезло, что условия задания ограничивали его несложными группировками и цветовой гаммой, в которой преобладал белый цвет. Ведь Бацци, как показывают последующие работы на вилле Фарнезина в Риме и в церкви Сан-Доменико в Сиене, не был мастером композиции, а тон даже его шедевров

склонен к теплоте. В отличие от Синьорелли, Бацци испытывал глубокую художественную симпатию к женской красоте, и самой привлекательной фреской во всей серии является та, на которой злой монах Флорентий приводит в монастырь множество прекрасных дам. В частности, есть одна группа из шести женщин, настолько изысканно разнообразных по посадке головы и предполагаемым движениям тела, что их можно сравнить разве что со струной согласованной музыки. Это, пожалуй, шедевр художника в передаче чистой красоты, если не считать его "Святого Себастьяна" из Уфицци.

Мы устаем от изучения картин едва ли не меньше, чем от чтения о них! После трех часов, проведенных среди фресок этой обители, я с удовольствием отправился в рощи, окружающие монастырь. Солнечный свет предательски струился из летящих облаков; и хотя был уже полдень, листья дубов еще трепетали от росы. Розовые цикламены и желтые амариллисы усеивали влажную коричневую землю, а под кипарисами, где в прежние времена были проложены аллеи для благочестивых ног, мягкий и поросший мхом короткий дерн. Прежде чем попрощаться с гостеприимным падре и отправиться в фургоне в Аскиано, было приятно немного поразмышлять в этом зеленом уединении. Передо мной вставали поколения белокожих монахов, которые сидели или стояли на коленях на ныне заброшенных террасах или медленно пробирались по извилистым тропинкам к Голгофам и точкам обзора высоко над лесом. Мое сознание, все еще наполненное фресками Бацци, населяло пустыню серьезными монашескими формами и милостивыми, молодоглазыми лицами мальчишек-послушников.

MONTEPULCIANO

I

Для тех, кто собирается посетить этот самый величественный из тосканских городов, будет нелишним сразу и без обиняков рассказать о том, что не указано в расписании линии Эмполи - Рим. В Монтепульчано есть вокзал, но он находится на расстоянии не менее полутора часов езды от горы, на которой стоит город.

Длинный поезд, привезший нас октябрьским вечером из Аскиано, вполз на эту станцию после наступления темноты, в тот самый момент, когда буря, надвигавшаяся с юго-запада, разразилась ливнем и молниями. Однако в городе была крытая повозка. В нее мы и погрузились вместе с вежливым итальянским джентльменом, который, отвечая на наши вопросы, сверился со своими часами и с улыбкой ответил, что через полчаса мы легко доберемся до Монтепульчано. Он был уроженцем этого места. Он прекрасно понимал, что ему предстоит провести с нами в карете два смертельных часа в темноте и ливне. И тем не менее, как это свойственно итальянцам - сказать что-то сразу приятное, - он питал нас ложными надеждами и не боялся последствий. Какое ему было дело до того, что мы доставали часы и болтали вполголоса о *вино-нобиле*, *бифтеке* и, возможно, *полио арросто* или блюде *из торды*? В конце получаса, как ему было хорошо известно, самодовольство и видения сытного ужина сменялись недовольными причитаниями и жалобными сетованиями на обманутый аппетит. Но до конца получаса оставалось еще полчаса, а пока мы чувствовали себя комфортно.

Ночь была непроглядно темной, и вспышки молний то и дело высвечивали белую восходящую дорогу. Дождь лил потоками, забрызгивая колеса кареты, которые двигались с

трудом, словно с трудом могли остановить несущуюся на них реку. Далеко слева над нами на холме горел огонек, который, казалось, не приближался. Мы не видели ничего, кроме черной пропасти под нами с одной стороны, окаймленной призрачными оливковыми деревьями, и высокого берега с другой. Иногда из дрейфующих облаков выплывала звезда, но потом снова начинался ливень, и вспышки налетали потоками яркого света, освещая вечные оливы и кипарисы, которые казались огромными черными призраками. Казалось, лошадям было почти невозможно удержаться на ногах, так как горная дорога становилась все круче, а вокруг вздымался поток. И все же они не сдавались. Обещанные полчаса тянулись вдвое, втрое, вчетверо, когда наконец мы увидели над собой огромные коричневые мрачные стены города. Затем мы вошли в одни из узких и высоких тосканских ворот и выкатились на мостовую улицы.

Гостиница в Монтепульчано называется Марцокко, в честь флорентийского льва, который стоит на колонне на маленькой площади перед домом. Люди там гостеприимные, и не раз в последующих случаях они оказывали нам любезный прием. Но в этот раз, когда мы приехали впервые, в их распоряжении было мало места. Увидев, что мы прибыли так поздно и вошли в их столовую, нагруженные тюленьими шкурами, непромокаемыми костюмами и лосинами, а один из них обнимал полного Еврипида в огромном издании Дидо, они были сбиты с толку. Наконец они провели всю компанию из четырех человек в узкую заднюю спальню, где указали на одну большую и одну очень маленькую кровати. Это единственная свободная комната, сказали они, и не могли бы мы устроиться здесь на ночлег? *S' accomodi, Signore! S' accomodi, Signora!* Эти ободряющие слова, произнесенные в различных тонах веселой и вкрадчивой вежливости по очереди каждому члену группы, не дали нам понять, как джентльмен и его жена, с худым, но довольно длинным английским другом и громоздким уроженцем Гризона, могли коллективно и безраздельно "разместиться" на том, чего едва хватало на их долю, сколько бы ни давало это ночного отдыха их худшей половине. Кристиана отправили в шторм искать дополнительные комнаты в Монтепульчано, и ему это не удалось. Тем временем мы заказали ужин и с удовлетворением увидели на столе огромную красную флягу с вином *нобиле*. В обильных порциях этого короля тосканских вин мы утопили свои заботы, а когда скатерть была задернута, наш друг и Кристиан провели ночь за обеденным столом. Добрые хозяева постоянного двора уже оправались от удивления и из внутренних покоев своего дома принесли матрасы и одеяла. Так что лучшая и большая половина компании спала крепким сном.

Ночью дождь закончился, а утро выдалось ясным, с прозрачной атмосферой штормовых облаков, спешащих разбитыми эскадрильями из плохого морского квартала. Но именно в такую погоду тосканские пейзажи выглядят прекраснее всего. Огромные просторы серых волнистых возвышенностей нуждаются в сиянии солнечных лучей, красках облачных теней и жемчужной мягкости поднимающихся паров, чтобы лишить их ужасающей мрачности. Главная улица Монтепульчано на протяжении значительного расстояния идет прямо в гору между коричневыми дворцами, затем поднимается по лестнице-зигзагу под огромными надвигающимися массами каменной кладки, пока не заканчивается на пьядце. На подъеме, через определенные промежутки времени, взору открываются виды на север и восток - Вальди-Кьяна, Кортон, Тразимена, Кьюзи; на юг и запад - Монте-Четона, Радикофани, Монте-Амиата, Валь-д'Омброне и сиенское Контадо. Серые стены, поросшие плющом, аркады из тонированного временем кирпича, громады домов, выточенных из цельного травертина, обрамляют эти проблески индустриального пространства. Пьяцца - это вершина всего сущего. Здесь находятся Дуомо, Дворец Коммуны, очень похожий на флорентийский, с Марцокко на фасаде, фонтан между двумя причудливо изваянными колоннами и огромный

дворец Дель Монте, тяжелой ренессансной архитектуры, который, как говорят, является работой Антонио ди Сан Галло.

Мы поднялись на башню Палаццо дель Комуне и встали на высоте 2000 футов над морем. Вид здесь прекраснее, чем я видел в других местах, даже в Тоскане, этой стране панорамных перспектив на памятные участки всемирно-исторической страны. Такой пейзаж невозможно описать словами. Но хуже всего то, что, даже любясь им, мы знаем, что ничего, кроме слабых воспоминаний о нашем наслаждении, не унесем с собой домой. Атмосферные условия в то утро были идеальными. Солнце было еще молодым; небо сверкало после ночной грозы; вся необъятная земля вокруг лежала светлая, улыбающаяся, только что омытая влагой. С запада, где, казалось, за холмами виднелось море, надвигались массы грозовых облаков. Но они не складывались в плотные глыбы и не зависали на горных вершинах. Они спешили, рассеивались, менялись и бросали свои тени на мир внизу.

II

Очарование этого вида складывается из стольких различных элементов, так тонко сочетающихся между собой и затрагивающих столько отдельных чувств: чувство величия, чувство пространства, чувство природной красоты и чувство человеческого пафоса, то глубокое внутреннее чувство, которое мы называем историческим чувством, что его невозможно определить. Во-первых, это огромное окружающее пространство - пространство, измеряемое на каждой дуге окружности отрезками не менее пятидесяти миль, ограниченное точками изысканной живописной красоты, включая далекие облакоподобные горные хребты и кристаллы небесно-голубых Апеннин, окружающие пейзажи изысканной красоты в деталях, всегда разнообразные, всегда отмеченные объектами особого интереса, на которых может задержаться взгляд или память. Рядом с этим необъятным пространством, так мощно воздействующим на воображение своей протяженностью и широтой атмосферы, приводящей все многообразие форм и цветов в единую гармонию под бездонными небесами, по значимости можно считать эпизоды рек, озер, холмов, городов со старыми историческими названиями. Ибо там раскинулась во всю длину Фрасимена, островная и цитадельная, в туманной утренней дымке, еще мечтающая о столкновении римских войск с карфагенскими легионами. Здесь есть озеро Кьюзи, оправленное, как драгоценный камень, под покрытыми копнами холмами, которые скрывают пыль мертвой тосканской нации. Потоки Арно берут начало далеко-далеко, там, где Аретцо лежит, укрывшись в голых возвышенностях. А там, у наших ног, протекает крупнейший приток Тибра - Кьяна. А там - канал, соединяющий их фонтаны в болоте, которое должен был осушить Лионардо. Монте Четона - вот та высота, которая вызывающе возвышается над соседним Кьюзи. А там - Радикофани, орлиное гнездо разбойничьего отряда. Далее Монте-Амиата вытягивает длинные линии своего античного вулкана; вздымающиеся бока горы, плавно спускающиеся с ее заоблачной вершины, окрашены осенними дубовыми и каштановыми лесами. На них с любовью отдыхает наш взгляд; воображение на мгновение проносится по мшистым полянам, где сейчас растут цикламены, а весной примулы будут проглядывать среди анемонов из шелестящей листвы, разбросанной зимними ветрами. Высоты Казентино, Перуджийское нагорье, Вольтерра, далеко уходящая в глубь холмов, и торжественные заснеженные хребты Сполентино, навевающие страх сивиллы, Норча - вот самые далекие линии горизонта этой бесконечной панорамы. И еще города, расположенные каждый на своем месте: Сиена; оливковый Чиузи; Кортон, белая на своем раскидистом троне; поэтичный Монтальчино, вознесенный ввысь на фоне испаряющегося неба; Сан-Квирико, уютно расположившийся в пасторальном спокойствии; Пьенца, где Эней Сильвий построил

дворцы и назвал место своего рождения в честь собственного папского имени. Ближе к самому городу Монтепульчано, протянувшемуся вдоль неровного хребта, давшего ему почву для строительства, и уходящему на отроги над глубокими фруктовыми садами, открываются прекрасные детали дубовых вершин, сочетающихся с серым настом и полями, богатыми оливами и виноградом. Взор, утомленный безбрежностью, пронзает те глубоко вдавленные долины, укрытые от ветра и открытые солнцу складки коричневой земли, где Вакх, посетив Тоскану, нашел виноградный сок, который понравился ему больше всего, и короновал вино из Монтепульчано королем. Здесь, с нашей высоты, мы можем проследить за белыми волами на бороздах, которых ведут коричневокожие, в белых рубашках *contadini*.

Утреннее великолепие этого вида из Монтепульчано, хотя и невозстановимо словами, остается в памяти и манит назад своей неповторимой притягательностью. При последующем посещении города весной мы с женой сразу после приезда прогулялись в сумерках по его мрачным крепостным улицам до пьяццы, где импозантные дома опускались, как бастионы, и вся масса их могучей архитектуры вырисовывалась в тени и тусклом свете ламп. Далеко-далеко вокруг нас сверкали костры; ведь это был канун Вознесения, когда каждый *contadino* зажигает маяк из каштановых бревен, соломы и собранных в кучу листьев. Каждый замок на равнине, каждая деревня на холмах, каждый одинокий крестьянский дом у опушки леса или у кромки озера тлели, как красный циклопический глаз под сводом звезд. Пламя то разгоралось, то затухало, то выпрыгивало языками, то исчезало. Когда они переходили из мрака в блеск и снова угасали, казалось, что они почти двигаются. Сумеречная сцена напоминала огромный город, заполняющий равнину и поднимающийся террасами на высоту. Не является ли этот обычай, подумал я, пережитком старого палесского культа?

III

Ранняя история Монтепульчано утопает в непроницаемом тумане преданий. Никто не может назвать дату основания этих высокогорных городов. Возвышенность, на которой он стоит, относится к вулканической системе Монте-Амиата и, должно быть, когда-то составляла часть кратера, который выбросил эту могучую массу на поверхность. Но много веков прошло с тех пор, как *Гран Сассо ди Маремма* превратился в извергающее огонь чудовище, сверкающее, как Этна во время извержения на Тирренском море; и за эти века сколько раз, возможно, разбило лагерь на вершине, которую мы называем Монтепульчано! Традиция приписывает первое квазиисторическое поселение Ларсу Порсене, который, как говорят, сделал его своей летней резиденцией, когда более низкий и болотистый воздух Клузиума стал угнетать. Несомненно, в этрусский период это был значительный город. В стенах дворцов до сих пор можно увидеть многочисленные фрагменты скульптурных барельефов - творения этого загадочного народа. О значении Монтепульчано в первые годы римской истории я узнал из причудливой истории, рассказанной его весьма несерьезным летописцем Спинелло Бенчи. Следует помнить, что Ливий приписывает вторжение галлов, которые, осадив Клузиум, двинулись на Рим, убеждениям некоего Арунса. Он был изгнанником из Клузиума и, желая отомстить своим соотечественникам, заманил сенонских галлов к себе на службу обещанием отличного вина, образцы которого он взял с собой в Ломбардию. Спинелло Бенчи принимает эту легенду буквально и продолжает: "Эти вина так понравились варварам, что они были вынуждены покинуть богатую и кишашую долину По, пересечь Апеннины и двинуться в боевом строю против Кьюзи". И совершенно очевидно, что вино, которое Арунс выбрал для этой цели, было тем же самым, что и то, которое по сей день производится в Монтепульчано. Ведь нигде больше в этруском регионе не найти вина столь же щедрого качества и пламенного духа, столь приспособленного для экспорта и способного так долго сохраняться".

Мы можем улыбнуться *наивности* историка. Но факт остается фактом: хорошее вино из Монтепульчано до сих пор способно привлечь варваров этой эпохи к месту, где оно выращивается. Из всех итальянских вин, за исключением редких сортов Сицилии и Вальтеллины, оно, по моему скромному мнению, является лучшим. И когда придет время, когда Италия начнет осваивать ресурсы своих виноградников на научных принципах, Монтепульчано вытеснит Бролио с поля и займет то же место рядом с Кьянти, которое Вольней занимает у обычного Макона. Тогда оно будет котироваться в винных списках по всей Европе, найдет свое место на столах богатых эпикуров в гиперборейских регионах и добавит свое щедрое тепло на трансатлантические банкеты. Даже в том виде, в котором оно производится сейчас, с минимальными усилиями по выращиванию и без особых усилий по отбору винограда, вино получается богатым и благородным, слегка грубоватым для искушенного вкуса, но чистым по качеству, мощным и насыщенным. Оно заслуживает того энтузиазма, который Реди приписывает Вакху:^[57]

Наполняйте, наполняйте, дайте нам всем волю!
Но чем, чем, мальчики, мы будем наполнять.
Милая Ариадна - нет, только не она, ах нет;
Наполните меня манной из Монтепульчано:
Наполните мне магнум и протяните его мне. Боги!
Как она скользит к моему сердцу по сладчайшей из дорог!
О, как оно целует меня, щекочет, кусает!
О, как сладко застывают мои глаза в слезах!
Я восхищен! Я восхищен! Небеса находят меня приемлемым!
Потерянный в экстазе! Ослепленный! Невидимый!
Внемлите всей земле!
Мы, Вакх, в силе нашего великого веселья,
Для всех, кто нас почитает, - правильные мыслители;
Слушайте, все пьющие!
Слушайте и верьте божественному указу;
Монтепульчано - король всех вин.

[57] Из перевода Ли Ханта.

Однако современному варвару необходимо отправиться в сам Монтепульчано и там получить флягу *манны* или *vinuobile* у какого-нибудь надежного хозяина погреба. В трактирах и ресторанах по дороге он не найдет этого напитка в бутылках.

IV

Пейзажи и вино Монтепульчано вполне стоят того, чтобы посетить этот несколько труднодоступный город. Однако о достопримечательностях самого города еще предстоит сказать. В Дуомо, который был испорчен неразумной перестройкой в мрачную эпоху бесплодного искусства, сохранились фрагменты одного из самых редких памятников тосканской скульптуры. Это гробница Бартоломмео Арагаци. Он был уроженцем Монтепульчано и секретарем папы Мартина V, этого *папы Martino non vale un quattrino*, на которого во время его долгого пребывания во Флоренции уличные мальчишки слагали свои рифмы. За двенадцать лет до смерти он поручил Донателло и Микелоццо Микелоцци, которые в тот период вместе работали над памятниками папе Иоанну XXIII и кардиналу Бранкаччи, возвести его собственную гробницу за огромную сумму в двадцать четыре тысячи скуди. Та жажда бессмертной славы, которая вдохновляла гуманистов эпохи

Возрождения, побудила Арагацци к этим грандиозным тратам. Однако, каким-то образом завоевав ненависть своих сокурсников, он тут же был осужден за чрезмерное тщеславие. Лионардо Бруни делает его памятник предметом яростного нападения. В письме к Поджо Браччолини Бруни рассказывает историю о том, как, путешествуя по окрестностям Ареццо, он встретил обоз волов, тащивших тяжелые повозки, заваленные мраморными колоннами, статуями и всеми необходимыми деталями роскошного усыпальницы. Он остановился и спросил, что все это значит. Тогда один из подрядчиков этой перевозки, вытирая пот со лба, в полном изнеможении от утомительного труда, на последнем издыхании ответил: "Да уничтожат боги всех поэтов, прошлых, настоящих и будущих". Я поинтересовался, как он относится к поэтам и чем они ему досадили. Вот что, - ответил он, - этот поэт, недавно умерший, глупый и ветреный человек, заказал себе памятник, и, чтобы установить его, эти мраморные камни перетаскивают в Монтепульчано; но я сомневаюсь, что нам удастся их туда доставить. Дороги слишком плохи". "Но, - воскликнул я, - верите ли вы, что *этот* человек был поэтом, этот тупица, у которого не было ни науки, ни знаний, который возвысился над людьми только благодаря тщеславию и глупости?" "Не знаю, - ответил он, - и я никогда не слышал, чтобы при жизни его называли поэтом; но его сограждане теперь считают, что он им был; да если бы он оставил еще несколько мешков с деньгами, они бы поклялись, что он был богом. Как бы то ни было, если бы он не был поэтом, я бы не стал проклинать поэтов вообще". После этого злобный Бруни удалился и сочинил орацию с хвостом скорпиона, адресованную своему другу Поджо, на предложенную тему "двуликости в памятниках" и ложных амбиций. Наши старые друзья гуманистической образованности - Кир, Александр, Сезар - встречают нас в этих пенистых абзацах. Камбиз, Ксеркс, Артаксеркс, Дарий, чтобы сделать кашу риторики "густой и жирной". Все послание заканчивается затянувшейся инвективой против "этого экскремента в человеческом обличье", который имел несчастье, претендуя на ученость, получая большие доходы из папской казны, чем-то в своих манерах, чуждых покладистым обычаям римского двора, возбудить гнев своих собратьев-гуманистов.

Я остановился на этом эпизоде отчасти потому, что он иллюстрирует особую жажду славы у студентов того времени, но в большей степени потому, что он бросает тонкую прозрачную нить реального света на шедевр, который, будучи с таким трудом перенесенным из мастерской Донателло, теперь, по крайней мере частично, может увидеть в Монтепульчано каждый любитель изобразительного искусства. По крайней мере, частично: фраза звучит патетично. Бедному Арагацци, который так жаждал "дневности в памятниках", которого в могиле так жестоко атаковала гуманистическая ревность, выразившая свою злобу с гуманистической грубостью сатиры, суждено было в конце концов лишиться своей хорошо оплаченной могилы. Памятник, мастерская работа Донателло и его соавтора, был воздвигнут. Волы и подрядчики, судя по всему, барахтались в грязи Вальдицианы и с трудом поднимались по горным склонам Монтепульчано. Но когда церковь, которую украшал этот триумф искусства, пришла пора ремонтировать, чудо красоты было расчленено. Скульптура, на которую Арагацци потратил тысячи крон, к которой Донателло прикоснулся своим увековечивающим резцом, над которой подрядчики извергали свои проклятия, а Бруни спускал желчь; эти мраморы теперь видны как просто *выкинутые мембраны* в церкви, которая, не имея их, мало чем может задержать торопливого путешественника.

По левую руку от центральной двери, когда вы входите, лежит Арагацци в сенаторских одеждах и спит; его голова повернута немного вправо на подушке, руки сложены на груди. Драпировки очень благородны и достойны глубокого спокойствия дремоты. Здесь, как мы говорим, добрый человек, погруженный в сон, ожидающий воскресения. Одна из главных тем христианской скульптуры в эпоху языческих чувств получила достойное воплощение.

Бартоломмео Арагаци, подобно Иларию во главе с Карретто в Лукке, подобно дожам с балдахинном в Сан Дзаниполо в Венеции, подобно Аччауоли во флорентийской Чертозе, подобно кардиналу ди Портогалло в Самминато, высечен для нас таким, каким он был при жизни, но с той жизнью, которая приостановлена, ее жар сглажен, ее волнения преодолены, ее мелочи принижены смертью. Этот мрачный покой некогда деятельного человека символизирует для нашего воображения то состояние, в которое он перешел четыре века назад, но в котором, согласно вероучению, он все еще пребывает, отложенный для суда и реинкарнации. Плоть, в которой он ходил по нашей земле, может плесневеть в подземельях. Но однажды она воскреснет, и искусство представило ее нетленной нашему взору. Так христианские скульпторы, вдохновленные величием спокойствием классического искусства, посвятили христианина гению покоя. У народов древности этот покой смерти был вечным; и, будучи не в состоянии представить себе тело человека иначе, чем навсегда уничтоженным погребальным пламенем, они вынуждены были возвращаться к реальной жизни, когда высекали его портрет на гробнице. Но для христианства покой могилы перестал быть вечным. Могут пройти столетия, но в конце концов она должна быть разрушена. Поэтому искусство оправдано тем, что показывает нам самого человека в воображаемом состоянии сна. Но этот мнимый сон так неисчислимо долг и по воле Божьей выведен из-под действия человеческих пророчеств, что века, проносящиеся над мертвецом, прежде чем трубы архангелов разбудят его, скорее сотрут памятный камень, чем разбудят его дремоту. Это тоже дремота, не омраченная сновидениями. Приостановленная анимация не находит более полного символизма, чем тот, который скульптор представляет нам в абстрактной форме.

Мальчишки из Монтепульчано по собственной воле исписали спящую фигуру мессера Арагаци *граффити*. Однако им не под силу стереть поэзию могучего стиля Донателло. И это, несмотря на зависть Бруни, несмотря на пагубное время, несмотря на еще худшее оскорбление в виде модернизированного собора и оскверненного памятника, бальзамирует его в нашей памяти и обеспечивает ему ту дневность, за которую он заплатил свои двадцать тысяч крон. Деньги, как мне кажется, глядя на него, редко лучше тратились на подобные амбиции. А честолюбие такого рода, полагающееся на гений такого мастера, чтобы дать ему крылья на вечные времена, - это, *по словам* Лионардо Бруни, не благородно.

Напротив фигуры мессера Арагаци находятся два квадратных барельефа с того же памятника, закрепленные на опорах нефа. Один из них изображает Мадонну, возвышающуюся среди верующих, которые, как можно предположить, являются членами семьи Арагаци. Три ангельских ребенка, поддерживающие на коленях младенца Христа, завершают пирамидальную форму композиции, которую фра Бартоломмео впоследствии с таким эффектом использовал в живописи. На другом барельефе изображена группа могильных мужчин и юношей, сжимающих руки в прекрасном переплетении; спокойные чувства человеческой общности воплощены в гармонии скульптурных форм. Дети внизу подбегают, чтобы коснуться их колен, и протягивают мальчишеские руки, чтобы приветствовать их. Двое юношей с полузакрытыми бюстами и развевающимися волосами, спускающимися со лба, предвосхищают тот тип отрочества, который Андреа дель Сарто довел до совершенства в своем "Св. Иоанне". Можно предположить, что это мастерское панно должно было представлять прибытие мессера Арагаци в его дом. Это сцена из домашней жизни покойника, должным образом подчиненная лежащей фигуре, которая, когда памятник был совершенен, должна была бы доминировать во всей композиции.

Ничто в ряду работ Донателло не превосходит эти два барельефа по гармонии линий и группировки, по выбору формы, по красоте выражения и по гладкости обработки

поверхности. Мрамор очень деликатен, а его поверхность напоминает воск. У главного алтаря находятся еще три фрагмента из изуродованной гробницы. Один из них - длинный низкий фриз с изображением детей, несущих гирлянды, который, вероятно, служил основанием для памятника Арагацци, а теперь служит предалтарием. Остальные части представляют собой отдельно стоящие статуи Стойкости и Веры. Первая напоминает Георгия Донателло, вторая скручена в напряженную позу, полную характера, но лишенную грации. Каким был бы эффект от этих символических фигур, если бы они гармонировали с архитектурными пропорциями усыпальницы, покоем Арагацци на своем саркофаге, утонченностью двух квадратных панелей и ритмической красотой фриза, предположить нелегко. Но грубо оторванные от своего окружения и выставленные изолированно, по одной с каждой стороны алтаря, они оставляют в памяти впечатление неловкого дискомфорта. В них чувствуется некая жесткость, свойственная флорентийской манере. Но, возможно, это качество было задумано скульпторами для контраста с тем, что в остальных фрагментах разрушенного шедевра отличается изяществом, спокойствием и мелодичностью.

V

В определенном месте главной улицы, на полпути от отеля Albergo del Marzocco к площади, в стену с левой стороны вделана табличка. На ней запечатлен факт, что здесь в 1454 году родился Анджело Амброгини, особая слава Монтепульчано, величайший ученый-классик и величайший итальянский поэт пятнадцатого века. В истории литературы он более известен как Полициано, или Полицианус, - это имя он получил от своего родного города, когда в возрасте десяти лет приехал чудесным мальчиком во Флоренцию и поступил на службу к Лоренцо Медичи. Он уже претендовал на гостеприимство Лоренцо. Ведь его отец, Бенедетто, приняв дело Пьеро Медичи в Монтепульчано, подверг себя ожесточенной вражде и ненависти со стороны своих сограждан. Жертвой этой враждебной партийной войны он стал несколько лет назад. Мы знаем только, что он был убит и оставил после себя беспомощную вдову с пятью детьми, старшим из которых был Анджело. Амброгини, или Чини, были важной семьей в Монтепульчано; их дом представляет собой дворец значительных размеров. Из его восточных окон открывается вид на обширную территорию, охватывающую озера Тразимена и Кьюзи, которая уже была описана. Что бы произошло, задаемся мы вопросом, если бы мессер Бенедетто, ученый юрист, не встал на сторону Медичи и не вступил в убийственную вражду? Разве маленький Анджело вырос бы в этом тихом городке, занимался бы юриспруденцией, жил и умер гражданином Монтепульчано? В этом случае лектории Флоренции никогда бы не отозвались эхом на звучные гекзаметры "Рустика" и "Амбры". Итальянской литературе не хватало бы "Станце" и "Орфея". Европейская наука была бы обманута импульсом, который ей дала "Мисцелланеа". Изучение римского права было бы лишено тех трудов над "Пандектами", с которыми почетно связано имя Полициана. Из флорентийского общества пятнадцатого века исчезла бы властная центральная фигура гуманизма, которая теперь резко контрастирует с суровым монашеским приором Святого Марка. Трагическая смерть Бенедетто подарила Полициано Италии и потомкам.

VI

Те, у кого есть свободный день в Монтепульчано, вряд ли смогут провести его лучше, чем во время экскурсии в Пьенцу и Сан-Квирико. Если выехать из города по дороге, идущей в западном направлении, то первым объектом интереса станет церковь Сан-Бьяджо, расположенная на плодородном плато прямо под древним акрополем. Она была возведена

Антонио ди Сан-Галло в 1518 году и является одним из самых совершенных образцов трезвого классического стиля. Церковь состоит из греческого квадрата, продолженного с восточной стороны в полукруглую трибуну, над которой возвышается центральный купол, а с флангов - отдельно стоящая колокольня, завершающаяся пирамидальным шпилем. Все здание построено из цельного желтого травертина - материала, который благодаря теплоте цвета радует глаз и смягчает математическую строгость дизайна. Войдя в здание, мы сразу же ощущаем то, что Альберти называл музыкой этого стиля; его большие и простые гармонии, эффект которых зависит от искренности замысла и справедливости баланса. Квадратные массы главного здания, выступающие карнизы и закругленные трибуны встречаются вместе и взмывают вверх к куполу, а величественные, но строгие пропорции арок и пирсов составляют симфонию идеально созвучных линий. Музыка серьезная и торжественная, архитектурно выраженная в терминах размеренного пространства и очерченной симметрии. Весь эффект - это единое целое, на которое приятно смотреть, которое приятно вызывает к нашему чувству единства, очаровывает нас изяществом и покоем; не стимулирующее и не наводящее на размышления, не многообразное и не загадочное. Мы вспоминаем о храмах, которые представлял себе Франческо Колонна и которые изображены в его *"Гипнеротомахии Полифили"*. Одно из таких святилищ, как мы чувствуем, реально существует здесь; и религиозные церемонии, для которых оно приспособлено, не относятся к христианскому богослужению. Здесь должны совершаться более примитивные, менее духовные обряды, в которых меньше трагического благоговения и глубокого символизма. Он больше подходит для люстрации Полифило у Венеры Физиономии, чем для мессы в пасхальное утро. И в этом отношении настроение архитектуры в точности соответствует тому настроению религиозного чувства, которое возникло в Италии под влиянием классического возрождения, когда основные доктрины христианства были размыты пантеизмом; когда Иегова стал *Юпитером Оптимусом Максимусом*; Иисус был *Героем Голгофы*, а монахини - *Девами Весталок*. В литературе это настроение часто кажется нам неискренним и искусственным. Но оно допускает реализацию и проявляет себя в архитектуре.

После выезда из Мадонна-ди-Сан-Бьяджо дорога сразу же выходит на открытую местность, справа расширяющуюся к лесистому хребту Монте-Фаллоника, слева - к Четоне и Радикофани, а впереди - Монте-Амиата с ее двойным гребнем и длинным вулканическим склоном, напоминающим Этно; на ее склоне - пояс поросшего леса, освещенный солнечным светом. Вдали простирается сиенская Маремма; Сиена смутно виднеется на пологом холме; и еще дальше - пирамида Вольтерры, огромная и похожая на облако, громоздящееся на фоне неба. Дорога, как это почти всегда бывает в этой местности, идет по самой высокой линии хребтов, сильно петляя и следуя углублениям земляных холмов. То тут, то там одинокий замок, заржавевший от старости и превратившийся в ферму, бросается в глаза с какой-нибудь обзорной точки на кургане, окруженном зеленой пашней. Но вскоре унылая и невыносимая *крета*, пепельно-серая земля, без малейшей растительности, изборожденная дождями и уныло разбивающаяся на овраги, поглощает разнообразие и очарование. Трудно поверить, что эта *крета* в Южной Тоскане, имеющая все признаки бесплодия и являющаяся настоящим уродством пейзажа, может быть действительно плодородной. Тем не менее нам часто говорят, что для того, чтобы сделать ее чрезвычайно плодородной, нужен лишь усердный труд.

Когда мы добрались до Пьенцы, мы уже находились посреди бескультурья, заброшенного мергелем. Это небольшое местечко, расположенное на выступе длинного покатого холма, с которого открывается вид на долину Орча; за ним возвышается Монте-Амиата в аэриальном величии. Его старое название - Козиньяно. Но он имел честь дать жизнь Энеасу Сильвио Пикколомини, который, будучи избранным в папы и приняв титул Пия II, решил преобразить

и возвеличить свою родную деревню, назвав ее своим именем. С тех пор Козиньяно стал называться Пьенца.

Пию II удалось оставить свой след в городе. И это составляет его главный интерес в настоящее время. В Пьенце мы видим, как самый деятельный и умный человек своей эпохи, представительный гений Италии середины XV века, владеющий огромным богатством и папским престижем, воплотил в жизнь свою прихоть строительства города. Эксперимент пришлось проводить в небольших масштабах, ведь Пьенца как была тогда, так и осталась деревней. И все же здесь, на этой миниатюрной пьядце - как в современной, так и в древней Италии, месте встречи гражданской жизни, форуме - мы видим собор, дворец епископа, дворец феодала и дворец коммуны, расположенные по хорошо продуманному плану и выполненные по единому проекту в едином стиле. Религиозные, муниципальные, синьориальные и церковные функции маленького городка сосредоточены вокруг открытой рыночной площади, на которой простые люди вели дела и обсуждали проблемы. Пий доверил реализацию своего замысла флорентийскому архитектору; то ли Бернардо Росселлино, то ли некоему Бернардо ди Лоренцо, до сих пор точно не известно. Тот же художник, работая в плоской манере флорентийской домашней архитектуры, с рустованными цоколями, округлыми окнами и смелыми выступающими карнизами - манере, которую так благородно иллюстрируют дворцы Ручеллаи и Строцци во Флоренции, - выполнил для Пия также монументальный дворец Пикколомини в Сиене. Большое несчастье для группы зданий, спроектированных им в Пьенце, что они тесно прижались друг к другу на площади, слишком маленькой для их эффекта. Недостаток пространства особенно вреден для архитектуры этого 1462 года, которая, сама по себе геометрическая и пространственная, требует определенной гармонии и свободы в окружении, пропорции между помещением, занимаемым каждым зданием, и массой здания. Стиль суров и прозаичен. Те очаровательные эпизоды и случайности фантазии, которыми изобиловали готический стиль и стиль более раннего ломбардского Возрождения, полностью отсутствуют в жестком, математическом, твердолобом гении флорентийского кватроченто. Пьенца, таким образом, разочаровывает нас. Ее тяжелые дворцовые фронтисписы закрывают дух в тесной коробке. Кажется, что мы не можем дышать, и нам не хватает того элемента жизни и живописности, который великолепные свиты вельмож в эпоху Пинтуриккьо могли бы добавить к ныне заброшенной Пьядце.

Однако материал - прекрасный теплый травертин, плавно переходящий в темно-красный, светлеющий до золотистого, а некоторые детали, особенно башня Палаццо Комунале, выполнены из красного кирпича. Это здание, кстати, в миниатюре имитирует флорентийское. Собор представляет собой небольшую церковь с тремя одинаковыми по высоте нефами, заканчивающимися тем, что французы называли бы *шевелюрой*. Пий подсмотрел этот план строительства где-то в Австрии и велел своему архитектору Бернардо соблюсти его в своем плане. Его привлекли возможности оконного освещения, которые он предлагал; и, что очень необычно, он предусмотрел в булле своего фундамента, чтобы стены интерьера не были расписаны фресками и другими цветными украшениями. В результате, несмотря на приятный внутренний эффект, церковь представляет собой холодный аспект для глаз, привыкших к теплоте тонов в других зданиях того периода. Детали колонн и фриз классические, а фасад, строго соответствующий структуре и очень честный в своих декоративных элементах, также выполнен в стиле раннего Ренессанса. Но своды и некоторые окна заострены.

Палаццо Пикколомини, стоящий по правую руку от Дуомо, представляет собой огромное квадратное здание. Стены плоские и ровные, через равные промежутки пронизаны окнами,

за исключением юго-западной стороны, где прямоугольная конструкция нарушена благородной двойной Лоджиатой, галереей, возвышающейся над галереей - изящные изгибы арок, величественные колонны, массивные балюстрады, просторный коридор, вместительный свод - выходящей в дворцовый сад и открывающей прекрасный вид на лесистые высоты Кастильоне и Рокка д'Орча, вплоть до Радикофани и тенистой Амиаты. Именно в этих двухъярусных галереях, в саду под ними и на открытой внутренней площади палаццо протекала великая жизнь итальянской аристократии. Четыре века назад эти пространства, ныне такие пустынные в своей безбрежности, отзывались эхом на шаги слуг и песни пажей; конские копыта ударяли по мостовой двора; шпоры звенели на лестницах; парчовые шлейфы дам, вылетающих из своих покоев, шуршали по мрамору лоджий; рыцари выпускали ястребов с парапетов сада; кардиналы и аббаты собирались вокруг дверей, из которых выходил Папа, когда он поднимался с сиесты, чтобы насладиться вечерней прохладой в этих воздушных колоннадах. Как невозможно представить ту сцену в этом уединении! Палаццо по-прежнему принадлежит семье Пикколомини. Но он пришел в состояние худшее, чем руины, - убожество полуголодного существования, лишенного всего, что оправдывало его грандиозные пропорции. В его залах были возведены перегородки, чтобы соответствовать требованиям наших ограниченных современных обычаев. От первоначальных украшений не осталось ничего, кроме одного резного дымохода, щита с эмблемой и фрескового портрета основателя. Все движимые сокровища были убраны. И все же резная геральдика экстерьера, герб Пикколомини "argent, on a cross azure five crescents or", папские знаки, ключи и тиара, а также монограмма Пия доказывают, что это загородное жилище Папы должно было когда-то быть богато деталями, соответствующими его великолепию. За исключением небольшого участка, предназначенного для синьоров, когда они посещают Пьенцу, дворец превратился в житницу для деревенских продуктов в голодающей стране. На мой взгляд, в нем было одно искупительное обстоятельство. Это был красивый молодой человек с искренними тосканскими глазами и удивительно приятным голосом, слуга семьи Пикколомини, который живет здесь со своим калекой-отцом и который провел нас по апартаментам.

Мы покинули Пьенцу и поехали дальше, в Сан-Квирико, через ту же морщинистую пустыню из мергеля; пустую, невозделанную, обнаженную для каждого дуновения ветра. С моря дул жестокий ветер, и Монте-Амиата потемнела от дождевых туч. И все же картины, которые открывались через определенные промежутки времени, пока мы пробирались вдоль этих бесплодных хребтов, были очень красивыми, особенно одна, недалеко от Сан-Квирико. На переднем плане - заросли оливковых деревьев, жимолости и кипарисов. За ним возвышалась Амиата во всей своей широте и голубой воздушной черноте, неся на своих могучих флангах изломанные скалы и поросшие лесом Кастильоне и Рокка д'Орча; орлиные гнезда, выходящие из плодородной долины-шампани, в которую взгляд устремлялся для отдыха. Случилось так, что полоса солнечного света, вырвавшись из пленочных облаков, коснулась этой картины серебристо-серым и нежно-зеленым светом, на мгновение превратив ее в пейзаж Клода.

С. В Квирико продолжался *праздник*. Улицы были заполнены здоровыми, красивыми мужчинами и женщинами из контадо. Эта деревня лежит на краю большого оазиса в сиенской пустыне - оазиса, образованного водами Орчии и Ассо, которые вливаются в Омброне и тянутся до Монтальчино. Мы остановились у вывески "Два зайца", где знатная хозяйка устроила нам ужин из всего, что мы только могли пожелать: *фриттата ди цервелло*, хорошая рыба, жареный ягненок, фаршированный розмарином, салат и сыр, с отличным вином и черным кофе, по три *лиры* за голову.

Достопримечательностью Сан-Квирико является его похожая на драгоценный камень маленькая коллегиата, ломбардская церковь девятого века с резными порталами тринадцатого. Она построена из золотистого травертина; некоторые детали выполнены из коричневого песчаника. Западный и южный порталы имеют колонны, опирающиеся на спины львов. С западной стороны эти столбы представляют собой четыре стройные колонны, соединенные змеевидными лигатурами. С южной стороны они состоят из двух резных фигур - возможно, святого Иоанна и архангела Михаила. В этих статуях, как и в поддерживающих их львах, есть большая свобода и красота, напоминающая о ранней французской и немецкой манере. Кроме того, здесь можно найти обычные ломбардские гротески - два морских чудовища, кусающих друг друга; гарпии; дракон с закрученным хвостом; маленькие человечки, ухмыляющиеся и приседающие в соответствии с углами окон. Зубчатые и шевронные узоры севера причудливо сочетаются с грубыми акантовыми завитками и классической яичной лепниной. Над западным крыльцом находится готическое окно-роза. В целом эта церковь должна считаться одним из самых любопытных образцов гибридной архитектуры, сочетающей в себе различные манеры и ставящей в тупик исследователей Центральной Италии. Она кажется странно неуместной в Тоскане. Однако если то, что мы читаем о Тосканелле, деревне между Витербо и Орбетелло, правда, то еще ниже есть примеры подобного фантастического ломбардского стиля.

Интерьер был самым катастрофическим образом выпотрошен и "восстановлен" в 1731 году: его открытая деревянная крыша была замаскирована фальшивым лепным сводом. Несколько реликвий, пощаженных вандалами XVIII века, свидетельствуют о том, что церковь когда-то была богата античными диковинами. Мраморный рыцарь в доспехах лежит на спине, наполовину скрытый лестницей кафедры. А на хорах - полдюжины на редкость красивых панно из тарсии, выполненных в смелом стиле и в большом масштабе. Один рисунок - мужчина, запрокинувший лицо назад и поющий, играя на мандолине; с длинными густыми волосами и причудливой береттой; за ним тонкая линия кипарисов и других деревьев - поразил меня как необычайно прекрасный. На другой я заметил ветку персика, широкие листья и спелые плоды, не только нарисованные с удивительным изяществом и силой, но и смоделированные так, что они выделяются округлостью в реальности.

Вся трехчасовая поездка обратно в Монтепульчано была одним длинным банкетом неповторимых далеких видов. На следующее утро, распрощавшись с этим местом, мы поднялись в Кастелло, или *арку* старого города! Это разрушенное место, за пределами нынешних стен, на южном склоне, где сейчас находится ферма, и изрядное пространство короткого дерна, выкошенного овцами, очень зеленого и травянистого, и украшенного маленькими розовыми геранями, как в Англии в таких местах. Стены старого замка, заросшие плющом, разрушены до основания. Возможно, это было сделано, когда Монтепульчано был разобран сиенцами в 1232 году. В это время коммуна уступила своим более могущественным соседям. Половина ее жителей была убита, а укрепления разрушены. Подобные эпизоды достаточно часто встречаются в истории той междоусобной борьбы за существование между итальянскими муниципалитетами, которая предшествовала более известным распрям гвельфов и гибеллинов. Растянувшись на гладком газоне замка, мы прощались с божественным пейзажем, омытым светом и горным воздухом, с Тразименой, Кьюзи и Четоной, с Амиатой, Пьенцей и Сан-Квирико, с Монтальчино и горами Вольтерры, с Сиеной и Кортоней, а ближе - с Монте-Фаллоникой, Мадонной ди Бьяджо, крышами домов и башней Палаццо в Монтепульчано.

ПЕРУДЖИЯ

Перуджа - императрица итальянских городов, расположенных на холмах. С ее высоких крепостных стен и церковных башен на юг открывается непревзойденная по ширине панорама Апеннин. От облачного Радикофани над Сиеной на западе до заснеженной Монте-Катрии, под вершиной которой Данте провел те самые печальные месяцы одиночества в 1313 году, горы непрерывно изгибаются в линиях строгого достоинства и сдержанной сладости. Ассизи, Сполето, Тоди, Триви венчают меньшие высоты в пределах видимости. То тут, то там мелькают далекие реки, озаряя равнину серебряными искрами. Вон те холмы скрывают Тразименское озеро; там лежит Орвието, а там - Анкона; а у наших ног - Умбрийский шампань, обрывающийся в долину Тибра, раскинувшийся во всем великолепии величественно сходящихся горных склонов. Это пейзаж, который никогда не потеряет своего очарования. Будь то пурпурно-золотое лето, или зима с грустными оттенками сырых лесов и тускло-розовых снегов, или весна, одетая в нежнейшую зелень новоиспеченных деревьев и распускающихся цветов, - воздух здесь всегда чист, светел и прекрасно темперирован. Городские ворота, мрачные, как их собственная древность, обрамляют виды на смеющиеся поля. Террасы, по обе стороны которых высятся каменные кладки, вырезают четкие виньетки на склонах, поросших оливковыми деревьями, с фермами в тени кипарисов в ложбинах холмов. На каждом из них возвышается бастион или башня этрусской, римской, средневековой архитектуры, очерчивая границы города на его горном плато. Повсюду искусство и природа лежат бок о бок в дружбе под небом, таким чистым и нежным, что из его прозрачной глубины дух словно напитывается новой жизнью. Какие воздушные оттенки сиреневого, оранжевого и бледного аметиста разлиты на этих бескрайних холмах и волнистых равнинах! Какие блуждающие облачные тени проплывают по этому морю олив и виноградников, где то тут, то там виднеются клубы пара или столбы голубого дыма от угольных горелок на горных склонах! На юге, далеко за этими холмами, ощущается присутствие вечного Рима, которого не видно, но о котором ясно говорят торопливые потоки сотни рек, впадающих в Тибр.

В окрестностях самого города есть чем заинтересовать любителя древностей, искусства или истории. Он может проследить стены этрусского города и исследовать хранилища, где в саркофагах и урнах покоится прах Волумнии. Над узкими альковами, где еще свежи следы от резцов и где бдительные светильники все еще свисают с крыши на свинцовых цепях, из живого туфа выступают мягкие лики могильных божеств. А в музее он может прочитать на барельефах и вазах, какими мрачными и угрюмыми были суеверия этих туманных предшественников величественного Рима. На пьядце находится один из самых совершенных готических фасадов Палаццо Пубблико, который только можно найти в Италии. Мраморную лестницу сверху охраняют бронзовые грифоны Перуджи и Бальони, а также бронзовый лев фракции гвельфов, которой город всегда был верен. На своих мраморных кронштейнах они скачут во всей тощей свирепости феодальной геральдики, а с их когтей свисают цепи, снятые во время давних войн с забаррикадированных ворот Сиены. Внизу находится фонтан, на многогранных изгибах которого Джованни Пизано изваял в причудливых статуэтках и барельефах все знания средневековья, начиная с библейской истории и заканчивая баснями Эзопа и аллегориями нескольких месяцев. На той же площади находится Зал Камбио, средневековая биржа с трибуналом для разрешения торговых споров, изысканной резьбой по дереву и фресками - шедевр школы Перуджино. Неподалеку находится Университет, некогда переполненный местными и иностранными студентами, где красноречие грека Деметрия на заре Ренессанса увлекло галантов Перуджи - этих стройных юношей с копной орехово-коричневых волос под маленькими красными чепчиками, чьи стройные ноги, обтянутые облегающими рукавами двух разных цветов, так

странно выглядели для современных глаз на полотне Синьорелли - от игры в кости и винных кубков, любовных утех и кинжалов до серьезных занятий по изучению истории Греции и Рима.

Эта площадь, ставшая местом всех самых кровавых трагедий перуджийской летописи, замыкается с северной стороны собором с открытой кафедрой в его стене, с которой тщетно проповедовал мир святой Бернардино Сиенский. Горожане плакали, слушая его слова: на флагах у фонтана Пизано зажгли костер тщеславия: враги целовали врагов, и тот же плащ святого Франциска в знак покаяния был возложен на головы, давно замышлявшие гибель, каждый за свою. Но прошло несколько дней, и кающиеся вернулись, чтобы перерезать друг другу горло. Часто и часто ступени Дуомо были залиты кровью Бальони, Одди, Арчипрети и Ла Стаффа. Однажды всю церковь пришлось заново омыть вином и благословить, прежде чем в ее оскверненных нефах возобновились христианские обряды. Именно здесь в течение двух дней в 1500 году была поднята катафалк для убитого Асторре и его предательского кузена Грифонетто Бальони. Здесь же, если не ошибается более древняя традиция, лежали трупы двадцати семи членов одного великого дома в конце одной из их мрачных битв.

Ни один итальянский город не иллюстрирует с большей силой, чем Перуджа, жестокие контрасты раннего Ренессанса. Это, пожалуй, его самая существенная характеристика - то, что составляет его главный эстетический интерес. Для многих путешественников название Перуджи сразу же наводит на мысль о художнике, который, как никто другой, дал выражение благочестивым чувствам в совершенных произведениях пиетистского искусства. Они вспоминают, как Рафаэль, будучи мальчиком, вместе с Пинтуриккьо, Ло Спанья и Адоне Дони в мастерской Пьетро Перуджино постигал секрет того стиля, которому он придал возвышенность и свободу в своих Мадоннах ди Сан Систо, ди Фолиньо и дель Карделлино. Но изучающие историю Средневековья в деталях гораздо лучше знают Перуджу как львиное логово одного из самых свирепых отрядов героических разбойников, которыми может похвастаться Италия. Для них имя Перуджи сразу же ассоциируется с великим домом Бальони, который залил кровью Умбрию, отдал волку широкие поля Ассизи и шесть поколений подряд воспитывал капитанов для армий Венеции, Флоренции, Неаполя и Церкви.^[58] То, что торговля религиозными картинами Перуджино должна была вестись в городе, разделявшем группировки Бальони, что Рафаэль должен был писать "Пьеты", пока Асторре и Симонетто убивали прекрасную юную Грифонетто, - это парадокс чистейшей воды в истории цивилизации.

[58] Большинство ссылок в этом очерке сделаны на перуджийские хроники Грациани, Матараццо, Бонтемпи и Фроллиера в *Archivio Storico Italiano*, vol. xvi. parts 1 and 2. *Бюрографи капитанов Вентури дельи Умбрии* Ариоданте Фабретти содержат некоторые подробности.

Искусство Перуджино предполагало наличие большого числа набожных и богатых покровителей, публики, не только способной понять его, но и стремящейся ограничить его великие способности рамками чисто религиозного изображения. Вражда и страсти Бальони, напротив, предполагали общество, в котором вопиющие преступления нуждались только в успехе, чтобы считаться славными, где сила, жестокость и циничное ремесло царили в верховенстве, а животные инстинкты достигали гигантских размеров в лицах великолепных молодых атлетических деспотов. Даже имена этих Бальони, Асторре, Лавинии, Зенобии, Аталанты, Троило, Эрколе, Аннибале, Асканио, Пенелопы, Орацио и так далее, вступают в противоречие с милыми мягкими формами Перуджино, чьи палачи сами являются кандидатами в рай и с покорностью убивают своих мучеников.

В Италии XV и XVI веков подобные противоречия существовали там же и в условиях общей культуры, потому что не было предела развитию личности. Характер тогда был гораздо более абсолютным, чем сейчас. Сила современного мира, действовавшая на людей того времени подобно сильному вину, пока проявлялась лишь как дух свободы, экспансии и бунта. Ослабили тесемочные шнурки средневекового христианства. Принудительное действие общественного мнения еще не стало доминирующим. Это была эпоха отрочества, когда люди могли и смели быть *самими собой* во благо или во зло. Лицемерие, за исключением каких-то твердых, четко определенных, эгоистичных целей, было неизвестно: почтение к установленным канонам приличия, составляющее более половины нашей так называемой морали, было бы едва ли понятно итальянцу. Поэтому очертания индивидуальности были сильно подчеркнуты. Сама жизнь была драматична в своих происшествиях и мотивах, в своих катастрофах и контрастах. Эти условия, чрезвычайно благоприятные для развития искусства и науки, были не менее благоприятны для гипертрофии страстей и полного развития свирепых и бесчеловечных личностей. Каждый человек делал то, что казалось хорошим в его собственных глазах. Гораздо менее сдержанный, чем мы, приговором соседей, но связанный верой, более слепыми и яростными суевериями, он демонстрировал противоречия своего характера в живописном кьяроскуро. Все, что он мог, было пределом его возможностей. Поэтому, учитывая бесконечное разнообразие человеческих темпераментов, было не просто возможно, но и естественно, чтобы Пьетро Перуджино и Джанпаоло Бальони были одновременно жителями одного и того же города, а благочестивая Аталанта оплакивала кровопролитие и измену своего ахиллесова сына, юного и ужасного Грифоне. Одним словом, здесь, в Перудже, под яростным пламенем Ренессанса, были приведены в великолепный контраст и воинственное насилие, и религиозные чувства средневековья, на мгновение вознесенные до уровня изобразительного искусства.

Некоторые качества Перуджино можно лучше изучить в Перудже, чем где-либо еще. Его чисто религиозные картины - алтари с Мадонной и Святыми, мученичество Святого Себастьяна, Распятия, Вознесения, Благовещения и Снятия с Креста - представлены почти во всех галереях Европы. Большое количество его работ и работ его учеников можно увидеть собранными в Пинакотеке Перуджи. Однако изучающий его пиетистский стиль не найдет здесь ничего нового. Именно в Зале Камбио мы получаем действительно новую концепцию его факультета. На украшении этого небольшого зала он сосредоточил все свои изобретательские способности. Фрески Преображения и Рождества Христова, обращенные к большой двери, - триумф его набожной манеры. На других панелях палаты он изобразил философов Греции и Рима, царей и полководцев древности, пророков и сивилл, возвестивших о пришествии Христа. Крыша покрыта арабесками тонкого рисунка и изящного исполнения - лабиринтами причудливой импровизации, в которых цветы, листва и человеческие формы сплетаются в гармоничную рамку для медальонов семи планет. Деревянная отделка, которой облицован зал под фресками, показывает, до какого совершенства довели искусство интарсиатуры в его школе. Все эти декоративные шедевры - продукт одного гениального стиля. Не подверженные влиянию римских фресок, которым подражал Рафаэль в своей Лоджии в Ватикане, они дышат духом более раннего Ренессанса, который создавал для себя свободные формы изящества и красоты без шаблона, прозревая своим врожденным чувством красоты то, чего достигли классические художники. Возьмем, к примеру, медальон с изображением планеты Юпитер. Царь богов и людей, хриплоголовый и светлоглазый, восседает на своей колеснице, запряженной орлами: перед ним на коленях стоит Ганимед, светловолосый, изящный, стройный паж, с развевающейся мантией и лентами, развевающимися вокруг его узких рукавов и камзола. Такими были виночерпии Галеаццо Сфорца и Джанпаоло Бальони. Сравните эту фреску с мозаичным Юпитером на куполе капеллы Чиги в Санта Мария дель Пополо в Риме. Между исполнением проекта

Перуджино в первой и замыслом второй фрески для Рафаэля прошла новая эпоха опыта. Он видел мрамор Ватикана и в промежутке слышал о Платоне: простого изящества раннего Ренессанса ему было уже недостаточно, но он должен был воплотить мысль классических мифов в своей новой манере. Точно так же мы можем сравнить это Преображение с последней картиной Рафаэля, этих сивилл с сивиллами Санта Мария делла Паче, этих мудрецов с Афинской школой, этих воинов с битвой при Максенции. Что характерно для Рафаэля в зрелом возрасте, так это его универсальное понимание, его королевская способность изображать прошлое и настоящее, близкое и далекое, вещи самые разные, в формах идеальных и в то же время самобытных. Каждый этап мировой истории и человеческой деятельности получает у него соответствующее и возвышенное выражение. Что характерно для фресок в Зале Камбио, да и для всей манеры Перуджино, так это то, что все сюжеты, священные или светские, аллегорические или реальные, задуманы в одном и том же духе сдержанного и воспитанного благочестия. Здесь нет попыток исторической достоверности или драматического реализма. Могильные, аскетичные, меланхоличные лица святых накладываются на тела королей, полководцев, мудрецов, сивилл и божеств в равной степени. Одни и те же ленты и изумительные драпировки одевают и соединяют всех. В каждой группе повторяются одни и те же условные позы медитативной грациозности. И все же общий эффект, пусть несколько слабый и несерьезный, гармоничен и продуман. Мы видим, что каждая часть исходила из одного и того же ума, в одном и том же настроении, и что ум мастера не был обычным, само настроение было благородным. Хороший вкус проявляется повсюду: вся работа - шедевр утонченной фантазии.

Для Перуджино репрезентативное воображение имело меньшее значение, чем определенный тонкий и адекватно идеальный способ чувствовать и представлять. Очарование его стиля заключается в том, что все продумано и представлено в едином декоративном ключе. Худшее, что можно сказать о нем, - это то, что его сдержанность склонна к занудству, а квинтизм граничит с сонливостью. Нам трудно не обвинить его в жеманстве. В то же время мы вынуждены признать, что все, что он делал и от чего воздерживался, было продиктовано определенной целью. Фреска "Поклонение пастухов" и картина "Святой Себастьян" в Пинакотеке, где лучник по правую руку нарисован в естественной позе с силой и правдой, достаточно хорошо показывают, что Перуджино мог делать, когда выбирал.

Лучший способ объяснить его условность, в которой высшая сила мастера всегда граничит с легкой уловкой маньериста, - это предположить, что жители Перуджи и Умбрийского нагорья навязали ему этот узкий способ обращения. Можно предположить, что он постоянно получал заказы на картины, которые должны были быть выполнены в его известной манере. Небесная глупость в искусстве была в моде в той Умбрии, которую Бальони и папы время от времени уничтожали огнем и мечом.^[59]

[Изучающие историю Италии не забудут, что Умбрия была колыбелью *Баттутти* или Флагеллантов, которые распространились по Италии в четырнадцатом веке, и чьей преданности были обязаны *Laude*, или народные гимны религиозных братств, которые со временем породили *Sacre Rappresentazioni* флорентийской литературы пятнадцатого века. Умбрия, и особенно Перуджа и Ассизи, кажется, была изобретательна в благочестии между 1200 и 1400 годами.

Поэтому художник, сделавший себе репутацию, помещая благочестивые юные лица на скрюченные шеи, на фоне прозрачных сумерек и спокойного пейзажа, был вынужден из-за рвения своих покровителей и собственной жажды денег увековечивать благочестивые прелести еще долго после того, как перестал их ощущать. Именно эта широкая популярность

мастера, которому нет равных в одном направлении набожного сентиментализма, делает контраст между Перуджино и семьей Бальони таким разительным.

Впервые Бальони стали известны во время войны с Одди из Перуджи в XIV и XV веках. Это была одна из тех смертельных дуэлей, как у Висконти с Торренси из Милана, от которых зависела судьба многих итальянских городов в Средние века. Сражались дворяне, горожане помогали, как греческий хор, разделяя страсти актеров, но мало способствуя катастрофе. Пьяцца была театром, на котором разыгрывалась трагедия. В этом поединке Бальони оказались сильнее и начали управлять Перуджей по нестандартной моде итальянских деспотов. У них не было ни законного права на город, ни наследственной магистратуры, ни княжеского титула. ^[61] Церковь считалась верховным управляющим перуджийского государства. Но на самом деле ни один человек не мог ступить на умбрийскую равнину без разрешения Бальони. Они избирали государственных чиновников. Жизнь и имущество граждан находились в их власти. Когда папский легат показывал свое лицо, в городе становилось слишком жарко, чтобы его задержать. Один из племянников Иннокентия VIII был убит ими. Другой кардинал, спасаясь от их ярости, заперся в ящике и пробрался через ворота на муле, как тук с товаром. Напрасно народ время от времени поднимался против них: в 1393 году на публичной площади расправились с Пандольфо Бальони, а в 1460 году вместе с Ридольфо и Браччо из господствующего дома убили другого Пандольфо вместе с его сыном Никколо. Чем больше их уничтожали, тем больше они процветали. Богатство, которое они извлекли из своих владений в герцогстве Сполето и умбрийских горных городах, и сокровища, накопленные ими на службе итальянских республик, сделали их всемогущими в родном городе. Там они построили высокие дома на месте, которое Павел III впоследствии выбрал для своего замка и которое сейчас находится на открытом месте над Портой Сан-Карло. С балконов и башен этих дворцов, кишащих их *храбрецами*, они обозревали великолепную землю, ощущавшую их силу, - землю, которая даже в середине лета, от восхода до заката, хранит свет дня на своем повернутом вверх лице. И из этого окоема они выходили на добычу на равнину или на городские улицы, чтобы удовлетворить свою жажду любви или крови. В мирных развлечениях Бальони провели совсем немного времени. От отца к сыну они были воинами, и мы имеем сведения о немногих итальянских домах, за исключением, пожалуй, Малатести из Римини, которые равнялись на них в твердости и свирепости. Особенно их отличала безжалостная *вендетта*, которую они вели между собой, отслеживая двоюродных братьев до смерти со свирепостью и ловкостью ищейки. Если бы они обуздали эти братоубийственные страсти, то, возможно, следуя какой-то общей политике, как Медичи во Флоренции или Бентивольи в Болонье, смогли бы успешно противостоять папской власти и обеспечить себе династический суверенитет.

[60] Бальони с упорной яростью преследовали своих соперников до последнего. Матараццо рассказывает, как в 1501 году Морганте Бальони нанес смертельную рану своему племяннику, молодому Карло де ли Одди: "Dielli una ferita nella formosa faccia: el quale era in aspetto vago e bello giovane d' anni 23 o 24, *al quale uscivano e bionde tresse sotto la bella armadura*. В ту же ночь его родственник Помпео был убит в тюрьме с этим последним причитанием на устах: "O infelice casa degli Oddi, quale aveste tanta, fama di conduttieri, capitane, cavaliere, speron d' oro, protonotarie, e abbate; et in uno solo tempo aveste homine quarantadue; e oggie, per me quale son ultimo, se asconde el nome de la magnifica e famosa casa degli Oddi, che mai al mondo non serà più nominata" (p. 175).

[61] Бальони были лордами Спелло, Беттоны, Монталеры и других умбрийских бургов, но никогда - Перуджи. Перуджа имела гражданскую конституцию, подобную Флоренции и

другим гвельфским городам, находившимся под защитой Святого престола. Власть именитого дома основывалась только на богатстве и престиже.

[62] См. Matarazzo, p. 38. Именно здесь он рассказывает о тайной угрозе, с которой Гвидо Бальони обратился к Александру VI, стремившемуся заманить его в свои лапы.

История Бальони становится драматичной только в 1495 году, возможно, потому, что до этого времени им не хватало пера Матараццо. [63] Но начиная с этого года и до их окончательного исчезновения, каждая деталь их деяний имеет живописный и ужасный интерес. Домашние фурии, подобные тем, которых Кассандра увидела над Микенским дворцом, словно овладевают обреченным домом; и гибель, выпавшая на их долю, отрабатывается с безжалостной точностью до последнего поколения. В 1495 году во главе дома Бальони стояли два брата, Гвидо и Ридольфо, у которых было многочисленное потомство сыновей-героев. От Гвидо произошли Асторре, Адриано, прозванный за большую силу Морганте, [64] Гисмондо, Маркантонио и Джентиле. Ридольфо владел Тройло, Джанпаоло и Симонетто. Первое знакомство с этими молодыми атлетами в хронике Матараццо происходит во время внезапного нападения на Перуджу, предпринятого Одди и изгнанниками их фракции в сентябре 1495 года. Враги Бальони вошли в ворота и начали ломать железные цепи, *serragli*, которые ограждали улицы от наступающей кавалерии. Никто из знатного дома не был начеку, кроме юного Симонетто, восемнадцатилетнего юноши, свирепого и жестокого, еще не начавшего брить подбородок, и, несмотря на все отговоры, он один, с голой головой, в рубашке, с мечом в правой руке и баклером на руке, бросился в бой с эскадроном. Там, у барьера пьядцы, он сдерживал своих врагов, повергая на землю вооруженных людей взмахом своего огромного меча и получив на своем нежном теле двадцать две жестокие раны. В это время благородный Асторре сел на коня и присоединился к нему. На его шлеме мелькнул сокол Бальони с драконьим хвостом, взметнувшимся за спиной. Приказав Симонетто обработать его раны, он, в свою очередь, занял площадь.

[63] Его хроника - шедевр наивного, неизученного повествования. Немногие документы столь важны для изучения XVI века в Италии. Действительно ли это работа Матараццо или Матуранцио, выдающегося гуманиста, более чем сомнительно. Писатель представляется мне еще не испорченным классической ученостью и педантизмом подражания.

[64] Это имя, кстати, доказывает широкую популярность поэмы Пульчи "*Морганте Маджоре*".

[65] "Era costui al presente di anni 18 o 19; ancora non se radeva barba; e mostrava tanta forza e tanto ardire, e era tanto adatto nel fatto d' arme, che era gran maraveglia; e iostrava cum tanta gintilezza e gagliardia, che homo del mondo non l' aria mai creso; et aria dato con la punta de la lancia in nel fondo d' uno bicchiere da la mattina a la sera," &c. (p. 50).

Послушайте описание этой сцены, сделанное Матараццо; оно не уступает ни одному произведению из "Морт Артура": "По словам одного человека, который рассказал мне, что видел собственными глазами, никогда наковальня не принимала столько ударов, сколько он на себя и своего коня; и все они продолжали наносить удары его светлости в таких толпах, что один мешал другому. И столько копий, партизан, арбалетных стрел и прочего оружия обрушилось на его тело, что над всеми остальными шумами и криками слышался стук этих великих ударов. Но он, как тот, кто владеет военным искусством, направлял своего возницу туда, где было гуще всего, сталкивая то одного, то другого, так что под копытами его коня всегда оставалось не менее десяти человек врагов, распростертых на земле; этот конь был

самым свирепым зверем и доставлял своим врагам все неприятности, какие только мог. И вот этот нежный господин изнемог от пота и трудов, он и его возница; и так они устали, что едва могли больше дышать".

Вскоре после этого Бальони собрались с силами. Один за другим их герои выбегали из дворцов. Враг был отброшен назад с резней, и началась война, которая на долгие месяцы превратила прекрасные земли между Ассизи и Перуджей в пустыню. Не следует забывать, что во время этих великих подвигов Симонетто и Асторре в мастерской Перуджино писал картины молодой Рафаэль. То, чему с удивлением и восхищением внимал весь город, он, чуткий мальчик-художник, хранил в своей памяти. Поэтому в Св. Георгии в Лувре и в конном всаднике, попирающем Гелиодора в Станце Ватикана, вечно живет победоносный Асторре, увековеченный во всем своем великолепии искусством живописца. Ухмыляющийся грифон на шлеме, непоколебимый хмурый лоб безбородого рыцаря, страшная правая рука и свирепый конь - все это Рафаэль увидел и записал в своем мозгу. Одной из характерных черт Бальони, о чем можно судить по их летописям, была их выдающаяся красота, которая внушала зрителям восторг и любовь, которых они далеко не всегда заслуживали своими достоинствами. Именно это, в сочетании с их личным героизмом, придает особый драматический интерес их поступкам и делает хронику Матараццо более увлекательной, чем роман. Кажется, он не может писать о них, не используя язык обожающего любовника.

В деле 1495 года Бальони были в мире между собой. При следующем появлении на сцене они вступают в смертельную вражду. Кузен приложил руку к горлу кузины, и двум героям пьют суждено быть убитыми из-за подлого предательства своих же родственников. Следует отметить, что, помимо уже упомянутых сыновей Гвидо и Ридольфо, к числу самых знатных членов великого дома принадлежал молодой Грифоне, или Грифонетто, сын Грифоне и Аталанты Бальони. Его отец и дед умерли насильственной смертью в расцвете молодости: Галеотто, отец Аталанты, от яда, а Грифоне - от ножа в Понте Риччоло в 1477 году. Аталанта осталась молодой вдовой с единственным сыном, этим Грифонетто, которого Матараццо называет "un altro Ganimede", и который объединил богатство двух главных ветвей Бальони. В 1500 году, когда происходили события, о которых пойдет речь, он был совсем юнцом. Храбрый, богатый, красивый, женатый на молодой жене Зенобии Сфорца, он был предметом восхищения всей Перуджи. Они с женой горячо любили друг друга; да и как могло быть иначе, ведь "l' uno e l' altro sembravano doi angeli di Paradiso?". В то же время он попал в руки плохих и отчаянных советчиков. Бастард дома Филиппо да Браччо, его сводный дядя, постоянно находился рядом с ним, наставляя его не только в рыцарских достижениях, но и в диких поступках, которые привели его имя в немилость. Другим его приближенным был Карло Барчилья Бальони, невозмутимый дух, жаждавший большей власти, чем позволяли его бедность и сравнительная безвестность. С ними был связан Джеронимо делла Пенна, настоящий разбойник, с ранней юности зараженный всеми видами похоти и насилия и способный на любое преступление. [66] Эти три компаньона, подстрекаемые отчасти лордом Камерино, а отчасти собственным корыстолюбием, задумали одним ударом расправиться с семьями Гвидо и Ридольфо. В результате этого массового убийства Перуджа должна была перейти в их распоряжение. Видя, какую пользу может принести им Грифонетто своим богатством и именем, они сделали все возможное, чтобы уговорить его присоединиться к их затее. По-видимому, сначала ему предлагали суверенитет города, но в конце концов его убедили, что его жена Зенобия затеяла интригу с Джанпаоло Бальони. Распущенные нравы семьи придали правдоподобие дьявольской уловке, которая подействовала на ревность Грифонетто. Жаждавший мести, он согласился на затею. Заговорщиков еще больше укрепило воцарение Джеронимо делла Стаффа и трех членов дома Корньи. Примечательно, что из всего этого числа только двое, Бернардо да Корнья и Филиппо да Браччо, были старше

тридцати лет. Из остальных лишь немногие достигли двадцати пяти. В столь раннем возрасте люди того времени были адептами насилия и предательства. Исполнение заговора было назначено на свадебные торжества Асторре Бальони с Лавинией, дочерью Джованни Колонны и Джустины Орсини. В это время вся семья Бальони должна была собраться в Перудже, за исключением Маркантонио, который принимал ванны в Неаполе для поправки здоровья. Было известно, что члены благородного дома, почти все кондотьеры по профессии, отличавшиеся большой силой и мастерством владения оружием, не предпринимали особых мер предосторожности для своей безопасности. Они занимали несколько домов, расположенных недалеко друг от друга между Портой Сан-Карло и Портой Эбурнеа, не ставили постоянную охрану своих спальных покоев и полагались на свою личную храбрость и верность прислуги.^[67] Считалось, что их могут убить в постели. Свадебные торжества начались 28 июля, и Матараццо с большой точностью описывает каждый последующий день - шествия, поединки, триумфальные арки, банкеты, балы и представления. Ночь на 14 августа была окончательно назначена для завершения *el gran tradimento*: именно поэтому Матараццо всегда упоминает о преступлении Грифонетто с торжественностью повторения, которая впечатляет. Сигналом должен был послужить тяжелый камень, брошенный во двор дворца Гвидо Бальони: каждый заговорщик должен был бежать в спальную комнату назначенной ему добычи. Двое главных и пятнадцать храбрецов были направлены к каждой жертве: были приготовлены тараны и ломы, чтобы в случае необходимости выбить двери. Все произошло так, как и предполагалось. Раздался треск падающего камня. Заговорщики бросились к месту действия. Асторре, спавший в доме своего предательского кузена Грифонетто, был убит в объятиях своей юной невесты с криком: "Misero Astorre che more come poltrone!". Симонетто, который в ту ночь лежал с мальчиком по имени Паоло, которого он очень любил, бросился к оружию, воскликнув брату: "Non dubitare Gismondo, mio fratello!" Он тоже был вскоре убит вместе со своим соратником. Убив его, Филиппо да Браччо вырвал из огромной раны в боку еще трепещущее сердце, в которое с дикой яростью вонзил свои зубы. Старый Гвидо умер со стоном: "Ora è gionto il ponto mio"; а Гисмондо перерезали горло, пока он лежал, закрыв лицо, чтобы не видеть своей расправы. Трупы Асторре и Симонетто были раздеты и выброшены голыми на улицу. Вокруг собрались люди и с изумлением смотрели на такие героические фигуры, с такими гордыми и свирепыми лицами даже в смерти. Особенно иностранные студенты уподобляли их древним римлянам. Но на пальцах у них были кольца, которые здешние грубияны охотно срезали бы ножами. От этого унижения благородные конечности были спасены; затем мертвых Бальони поспешили предать неосвященной могиле. Тем временем остальным намеченным жертвам удалось спастись. Джанпаоло, на которого напали Грифонетто и Джанфранческо делла Корнья, укрылся со своим оруженосцем и постельничим Мараглией на лестнице, ведущей из его комнаты. Пока оруженосец удерживал проход пикой от врага, Джанпаоло бежал по крышам соседних домов. Он пробрался на чердак к студентам-иностранцам, которые, дрожа от страха, дали ему еду и кров, одели его в ученое платье и помогли ему в таком виде вылететь из ворот на рассвете. Затем он присоединился к своему брату Троило в Марциано, откуда без промедления вернулся, чтобы покарать предателей. В это же время мать Грифонетто, Аталанта, взяв с собой его жену Зенобию и двух малолетних сыновей Джанпаоло, Малатесту и Орацио, впоследствии столь прославившихся в истории Италии своими великими подвигами и преступлениями, бежала в свой загородный дом в Ландоне. Грифонетто тщетно пытался увидеть ее там. Она прогнала его из своего дома с проклятиями за измену и братоубийство, которые он задумал. Проклятия матери, словно свинец, навалились на несчастного юношу, что очень характерно для этих диких натур, скрепленных свирепыми инстинктами и противоречивыми страстями. На следующий день, когда Джанпаоло вернулся, чтобы попытаться счастья с оружием в руках, Грифонетто,

покинутый товарищами по преступлению и парализованный чувством своей вины, вышел один встречать его на людное место. Полупровал их плана привел заговорщиков в ужас: ужасы той кровавой ночи нервировали их. Все разбежались, кроме следующей жертвы междоусобицы. Приставив меч к горлу юноши, Джанпаоло заглянул ему в глаза и сказал: "Ты здесь, Грифонетто? Иди с Божьим миром: Я не убью тебя и не погружу руку в свою кровь, как ты в свою". Затем он повернулся и оставил юношу на растерзание своей страже. Непереводимые слова, которыми Матараццо описывает его смерть, трогательны тем, что передают сильное впечатление от доброты Грифонетто: "Qui ebbe sua signoria sopra sua nobile persona tante ferite che suoi membra leggiadre stese in terra."^[69] Никто, кроме греков, не чувствовал таким образом очарования личной красоты. Но пока Грифонетто выдыхал свою жизнь на мостовой пьяццы, его мать Аталанта и жена Зенобия пришли приветствовать его через весь потрясенный город. Когда они приблизились, все мужчины отступили в сторону и попятись перед своим горем. Казалось, никто не причастен к убийству Грифонетто. Тогда Аталанта опустилась на колени возле умирающего сына и, не переставая причитать, стала молить и увещевать его простить тех, кто стал причиной его смерти. Судя по всему, Грифонетто был слишком слаб, чтобы говорить, но в последний момент он подал знак согласия и получил благословение матери: "E allora porse el nobil giovenetto la dextra mano a la sua giovenile matre strengendo de sua matre la bianca mano; e poi incontinente spirò l' anima dal formoso corpo, e passò cum infinite benedizioni de sua matre in cambio de la maledictione che prima li aveva date."^[70] Здесь снова стиль Матараццо, нежный и полный слез, передает острейшее чувство пафоса красоты и молодости в смерти и печали. Он забыл *el gran tradimento*. Он помнит только, как красив был Грифонетто, как благороден, как откровенен и пылок, как силен на войне, как энергичен в своих удовольствиях и любви. И он видит еще молодую мать, нежную и благородную, склонившуюся над атлетическим телом истекающего кровью сына. Эта сцена, которая, возможно, является подлинным примером того, что мы можем назвать неоэллинизмом эпохи Возрождения, находит свою параллель в "Финиссе" Еврипида. Иокаста и Антигона вышли на поле боя и нашли братьев Полиника и Этеокла залитыми кровью.

Из груди его
тяжело дыша, царь Этеокл услышал
Свою мать и протянул холодную влажную руку.
и ничего не сказал, но глазами
Говорил ей своими слезами, показывая добрые мысли
В символах.

[66] Описание Матараццо грубиянов, окруживших Грифонетто (стр. 104, 105, 113), подошло бы Вебстеру для Фламинио или Босолю. В одном месте он сравнивает Филиппо с Ахитофелем, а Грифонетто - с Авессаломом. Виллано Виллани, цитируемый Фабретти (vol. iii. p. 125), рассказывает об уличных приключениях этой клики. Это любопытная картина шалостей итальянского принца в пятнадцатом веке.

[67] Якобо Антивари, секретарь Лодовико Сфорца, в любопытном письме, в котором приводится отчет о резне, говорит, что он часто упрекал Бальони за то, что они "спали в своих постелях без всякой охраны или дозора, так что их легко могли одолеть враги".

[68] "Quelli che li vidino, e maxime li forastiere studiante assimigliavano el magnifico Messer Astorre così morto ad un antico Romano, perchè prima era unanimissimo; tanto sua figura era degna e magna," &c. Этот штрих прекрасно иллюстрирует энтузиазм Ренессанса к классической культуре.

[69] Здесь его светлость получил на своей благородной персоне столько ран, что растянул свои изящные конечности на земле.

[70] "И тогда благородный юноша протянул правую руку к своей юной матери, сжимая белую руку своей матери; и после этого он выдохнул свою душу из своего прекрасного тела и умер с бесчисленными благословениями своей матери вместо проклятий, которые она давала ему прежде".

Аталанта, как мы помним, заказала Рафаэлю картину "Погребение Боргезе". Возможно, уходя с пьяццы, залитой кровью юного Грифонетто, она почувствовала, что и ей принадлежит часть печали матери, оплакивавшей Христа? Память о том страшном утре, должно быть, сохранилась у нее на всю жизнь, а долгое общение с Богоматерью Скорбящей, возможно, осыатило скорбь, имевшую столь горький и столь постыдный корень греха".

[71] Эту подробность см. в Matarazzo, p. 134.

После смерти Грифонетто и бегства заговорщиков Джанпаоло овладел Перуджей. Всех, кого подозревали в соучастии в измене, расстреляли на пьяцце и в соборе. Совершив более сотни убийств, главарь Бальони 17 июля оказался хозяином города. Сначала он заставил омыть собор вином и заново освятить его. Затем он украсил Палаццо головами предателей и их портретами на фресках, написанными вниз головой, как это было принято в Италии.

[72] Затем он обосновался в том, что осталось от дворцов его родственников, завесил салоны черным и одел своих приближенных в глубочайший траур. Печальным был теперь вид Перуджи. Беспомощные и сравнительно незаинтересованные горожане были зрителями этих кровавых разборок. Теперь им предстояло разделить опустошение своих хозяев. Описание Матараццо скорбного дворца и безмолвного города, а также возвращения Маркантонио из Неаполя представляет собой картину, поражающую своей живостью. [73] В истинном стиле Бальони Маркантонио стремился выместить свою печаль не столько слезами, сколько новым насилием. Он приготовил и зажег факелы, намереваясь сжечь весь квартал Сант-Анджело; от этого замысла его с трудом отговорил брат. Таким безумным припадкам ярости и страсти были подвержены жители средневекового города в Италии! Они заставляют нас понять, что такое *ordinanze di giustizia*, по которому быть дворянином было преступлением во Флоренции.

[72] Примеры *dipinti per traditori* см. в Varchi (ed. Lemonnier, 1857), vol. ii. p. 265, vol. iii. pp. 224, 652, и Corio (Venice, 1554), p. 326.

[73] P. 142. 'Pareva ogni cosa oscura e lacrimosa: tutte loro servitore piangevano; et le camere de lo resto de li magnifici Baglioni, e sale, e ognie cosa erano tutte intorno cum pagnie negre. E per la città non era più alcuno che sonasse nè cantasse; e poco si rideva,' &c.

С этого времени вся история семьи Бальони - это история преступлений и кровопролития. На дом пало проклятие, и последний из его членов понес наказание. Сам Джанпаоло приобрел высочайшую репутацию во всей Италии благодаря своей храбрости и проницательности как в качестве полководца, так и в качестве правителя. [74] Именно он удерживал Юлия II по своему усмотрению в 1506 году и был осмеян Макиавелли за то, что не завершил свои злодеяния убийством воинственного Папы. [75] Он снова, присоединившись к диете Ла Маджионе против Чезаре Борджиа, избежал благодаря своей проницательности резни в Синигалье, которая уничтожила других заговорщиков. Но не менее известным его имя стало благодаря необузданной похоти и жестоким поступкам. Он хвастался, что его сын Константино был настоящим Бальони, поскольку был ребенком его сестры. Однажды он сказал Макиавелли, что ему взбрело в голову убить четырех граждан Перуджи, своих врагов.

Он спокойно смотрел на то, как его родственники Эусебио и Таддео Бальони, обвиненные в измене, были разрублены на куски его стражей. Его жена, Ипполита де Конти, была заколота в своей римской ферме; узнав об этом, он приказал устроить праздник, на котором он был помолвлен, с удвоенным весельем.^[76] Наконец пришло время, когда он умер обманом и насилия. Лев X., желая удалить столь могущественного соперника из Перуджи, заманил его в 1520 году в Рим под ложной защитой папского конвоя. После недолгого заключения он приказал обезглавить его в замке Сант-Анджело. Считалось, что Джентиле, его первый кузен, бывший епископ Орвието, а затем отец двух сыновей в браке с Джулией Вителли - такова была церковная дисциплина в ту эпоху - способствовал захвату Джанпаоло и ликовал при его казни.^[77] Если так, то он дорого заплатил за свое предательство; Орацио Бальони, второй сын Джанпаоло и капитан церкви при Клименте VII, убил его в 1527 году вместе с двумя племянниками - Филено и Аннибале. Этот Орацио был одним из самых кровожадных из всего выводка. Не удовлетворившись убийством Джентиле, он в том же году собственноручно зарезал Галеотто, сына Грифонетто.^[79] После этого он погиб в Неаполитанском королевстве, возглавляя Черные банды в катастрофической войне, последовавшей за взятием Рима. Он не оставил сына. Малатеста, его старший брат, стал одним из самых знаменитых генералов эпохи, держа в руках дубинки Венецианской и Флорентийской республик и сумев сохранить свое превосходство в Перудже, несмотря на упорное сопротивление сменявших друг друга пап. Но в истории его имя наиболее известно благодаря одному из величайших государственных преступлений - преступлению, которое следует поставить в один ряд с преступлением маршала Базена. Поручив защиту Флоренции во время осады 1530 года, он продал город своему врагу, папе Клименту, получив за это бесчестье определенные привилегии и иммунитеты, которые на некоторое время укрепили его власть над Перуджей. Вся Италия звенела великими подвигами флорентийцев, которые ради своей свободы превратились из купцов в солдат и в одиночку противостояли объединенным силам папы и императора. Тем временем Малатеста, чьим ремеслом была война и которому осажденный город платил за его услуги немалые деньги, с помощью дипломатических проволок, тайных сношений с врагом и всех искусств, способных запугать армию новобранцев, довел дело до того, что Флоренция была вынуждена капитулировать, не нанеся последнего отчаянного удара, который она жаждала нанести своим врагам. Всеобщий голос Италии осудил его. Когда Маттео Дандоло, дож Венеции, узнал о его поступке, он воскликнул перед конклавом Прегади: "Он продал этот народ и этот город, и кровь этих несчастных граждан унция за унцией, и надел шапку самого большого предателя в мире"^[80]. Убитый позором, разьедаемый позорной болезнью и не доверяя Клименту, которому он продал свою честь, Малатеста удалился в Перуджу и умер в 1531 году. Он оставил одного сына, Ридольфо, который был не в состоянии содержать себя в лордстве своего родного города. Убив папского легата Чинцио Филонарди в 1534 году, он был смещен через четыре года, когда Павел III окончательно овладел городом как церковным уделом, сровнял с землей дома Бальони и построил на их месте Рокка Паолина. На этой крепости была надпись: "Ad coercendam Perusinarum audaciam". Город был отдан на растерзание отвратительному Пьеру Луиджи Фарнезе, и так плоха была эта тирания священников и бастардов, что, как ни странно, перуджинцы сожалели о смутных временах Бальони. Малатеста, умирая, воскликнул: "Помогите мне, если можете; ведь после меня вы будете тянуть телегу, как вола". Фрольери, пересказывая эту речь, добавляет: "И это было исполнено до последней буквы, ибо все несли не только ярмо, но и бремя, и поводья". Ридольфо Бальони и его двоюродный брат Браччо, старший сын Грифонетто, были флорентийскими капитанами. Один из них погиб в бою в 1554 году, другой - в 1559-м. Так закончилось прославленное семейство. В настоящее время они представлены потомками по

женской линии, а также *contadini*, которые сохраняют их имя и хвастаются родословной, о которой нет никаких записей.

[74] Очень любопытный рассказ о его характере см. в Froliieri, p. 437.

[75] Фабретти (vol. iii. pp. 193-202. и примечания) подробно обсуждает это обстоятельство. Критика Макиавелли звучит так (*Discorsi*, lib. i. cap. 27): "Невозможно поверить, что он был поражен или из-за любви, или из-за сочувствия, которое он испытывал; потому что в одном доме уродливого человека, у которого была больная дочь, у которого были убиты кугини и нипоти, чтобы его вернуть, нельзя было найти ни одного пиеетного человека: *ma si conchiuse che gli uomini non sanno essere onorevolmente tristi, o perfettamente buoni,*" &c.

[76] См. Fabretti, vol. iii. p. 230. Он является авторитетом для подробностей жизни Джанпаоло. Упомянутое выше обстоятельство оправдывает ужасную начальную сцену в трагедии Шелли "*Ченчи*".

[77] Fabretti, vol. iii. p. 230, vol. iv. p. 10.

[78] См. Varchi, *Storie Florentine*, vol. i. p. 224.

[79] Ibid.

[80] Fabretti, vol. iv. p. 206.

История Бальони не нуждается в комментариях. Они были не хуже других итальянских вельмож, которые своими страстями и партиями разрушали мир в городе, в который попадали. Летописцы Перуджи со странной смесью восхищения и недовольства упоминают об их возвышении. Матараццо, которого, конечно же, нельзя обвинить во враждебности к великому дому, в жалких выражениях описывает бедствия своей страны под их дурным правлением:^[81] "Поскольку я не хочу отклоняться от чистой правды, я говорю, что с того дня, как Одди были изгнаны, наш город стал хуже и хуже. Все молодые люди занялись оружейным ремеслом. Их жизнь была беспорядочной, каждый день происходили различные эксцессы, и город потерял всякий разум и справедливость. Каждый распоряжался по своему усмотрению, *propriâ autoritate et manu regiâ*. Тем временем папа послал многих легатов, чтобы они привели город в порядок, но все, кто приходил, возвращались в страхе быть изрубленными на куски, ибо они угрожали выбросить некоторых из окон дворца, так что ни один кардинал или другой легат не смел приблизиться к Перудже, если только он не был другом Бальони. И город был доведен до такого бедственного состояния, что самые нечестные люди пользовались наибольшим спросом; и те, кто убил двух или трех человек, ходили по дворцу, как по списку, и шли с мечом или пиньяром, чтобы поговорить с подестой и другими магистратами. Кроме того, каждый стоящий человек был растерзан храбрецами, к которым благоволили вельможи; гражданин не мог назвать свое имущество собственным. Дворяне отнимали то у одного, то у другого имущество и землю. Все должности были проданы или подавлены, а налоги и поборы были столь ужасны, что каждый плакал. И если человек сидел в тюрьме за свою голову, ему не приходилось бояться смерти, если у него были какие-то интересы с кем-то из знати". И все же тот же Матараццо в другом месте находит в себе силы сказать: ^[82] "Хотя город терпел большие мучения из-за этих вельмож, все же прославленный дом Бальони принес ей честь по всей Италии, благодаря великому достоинству и блеску этого дома, а также их пышности и имени. Поэтому благодаря им наш город часто возвышался над остальными, и особенно над содружествами Флоренции и Сиены". Гордость не чувствует боли. Удовлетворенное тщеславие перуджийского мещанина, гордящегося тем, что его город предпочитают соседям, ослепляет летописца от всех

жестокостей и злодейств великолепного дома Бальони. Столь силен был этот *"esprit de ville"*, который на протяжении веков и при всех превратностях политики разделял итальянцев против них самих и оказался непреодолимым препятствием к единству.

[81] Рр. 102, 103.

[82] Р. 139.

Прочитав в один зимний день хронику Матараццо в Перудже, я покинул постоянный двор и на закате отправился пешком на залитую кровью соборную площадь, ибо все еще эти ступени и тротуары казались моему напряженному воображению источающими кровь Бальони, а на потрепанной каменной кладке Сан-Лоренцо красными пятнами проступали отблески угасающего дня. Затем, по одной из тех странных причуд мозга, которым подвержены все мы, я на мгновение потерял из виду неопрятные готические фасады и унылые недостроенные стены церквей; и, шагая, я оказался в окрестностях Солсбери в благоухающий летний полдень. Усыпляющий аромат цветков липы и миньонетты, крик грачей в вязовой колыбели, жужжание пчел над головой, бархатное прикосновение гладкошерстной травы и бездыханная тень неподвижных зеленых ветвей составляли одно мощное и всепоглощающее настроение очарованных чувств. Далеко вверх вздымался в бесконечный воздух спокойный серый шпиль, а внизу, в длинных рядах нефов, хоров и трансептов, спало совершенство завершенной красоты. Это был лишь кратковременный сон, мысль, вспыхнувшая в воображении, перегруженном страстными образами. Снова сменилась кукольная сцена в мозгу; снова я увидел голые флаги перуджинской пьяццы, унылый фасад Дуомо, бронзового грифона и фонтан Пизано, то тут, то там вспыхивающий буйным огнем, который проливает итальянский закат. Кто сможет адекватно сравнить эти две картины? Что предпочесть - Солсберийский квартал с его сонными колоколами и мягкой непринужденностью бессмертных деканов или эту бедную нитяную страсть Перуджи, где каждый камень запятнан кровью, где гений художников, ученых, пророков и экстатических любовников угас до небытия? Было бы глупо искать ответ на этот вопрос, глупо проводить сравнение, например, между теми высокими молодыми людьми в широких зимних плащах, которые напоминают мне Грифонетто, и вергельдами, копошащимися в поисках шиллингов на гравийных дорожках Солсбери. Более рационально, пожалуй, поразмыслить, из какого странного материала сделаны наши души в наш век, когда эстетические удовольствия, полные, подлинные и удовлетворяющие, могут доставлять и Перуджа с ее очарованием мертвого безвозвратного драматического прошлого, и Солсбери, который находит художественную кульминацию своего английского комфорта в "Ангеле в доме". От Матараццо, сраженного греческой любовью к прекрасной Грифонетто, до мистера Патмора - широкий шаг.

ОРВИЕТО

На дороге из Сиены в Рим, на полпути между Фикуле и Витербо, находится город Орвието. Путешественники часто проезжают его ночью. Немногие останавливаются в нем, потому что место это старое и грязное, а трактиры, как говорят, неважные. Но никто из тех, кто видит его даже издалека, не может не поразиться его внушительному виду, ведь он поднимается с ровной равнины на скалистый массив среди Апеннин.

Орвието построен на первой из тех огромных вулканических глыб, которые, словно окаменелости, вкраплены в более поздние геологические формации Центральной Италии и которые тянутся неровной, но непрерывной линией до римской Кампани. Многие из них, как и тот, на котором стоит Чивита Кастеллана, окружены разломами, пропастями, оврагами и ямами, странным образом изборожденными и искореженными силой огненных конвульсий. Но их передовой страж, Орвието, возвышается определенно и прочно, почти идеальный куб, со стенами, обрывистыми на севере, юге и востоке, но слегка наклоненными к западу. У его подножия протекает Палья, один из тех бесплодных потоков, которые зимой набухают от снегов и дождей в Апеннинах, а летом сжимаются, оставляя голые песчаные русла и ядовитые канебраки, которые неравномерно тянутся вокруг их иссякших вод.

Изнуряющая равнина и полное запустение этой долины представляют собой зловещий контраст с широкой линией Апеннин, вздымающихся ярус за ярусом, от их поросших дубами подножий с деревьями и башнями, до снега и облаков, которые венчают их самые высокие скалы. Любоваться этим пейзажем лучше всего на рассвете; путешественник должен встать на возвышенности, по которой от города идет римская дорога - именно это место Тернер выбрал для своего смутного и туманного наброска Орвието в нашей галерее. Отсюда открывается вид на все пространство равнины, Апеннины и реку, ползущую по прямой линии у основания; в то время как солнце, поднимающееся справа от него, будет скользить вдоль горных склонов, золотить свинцовый поток и заливать дымкой света замковые скалы Орвието. Из центра этого великолепия рельефно выделяются старые бастионы, возведенные из твердого туфа, огромные зияющие ворота, чернеющие в тени, башни церквей, возвышающиеся над мешаниной высоких итальянских домов с глубокими рожками, и среди всего этого - мраморный фасад собора, спокойный и торжественный в своем непривычном готическом облике. Вниз в долину с этих высот ведет резкий обрыв, и мы удивляемся, как немногочисленные оливковые деревья, растущие здесь, могут поддерживать существование на крутом склоне скалы.

При взгляде на этот пейзаж наше сознание силой старых ассоциаций переносится в Иерусалим. Мы можем представить себя стоящими на горе Елеон, а между нами и Священным городом - долина Иосафата. Когда мы приближаемся к городу, трудности подъема на его скалы кажутся непреодолимыми. Дорога, хотя и проложена умело по каждому легкому склону или выступу скальной породы, все же так сильно петляет, что на подъем уходит почти час. Тем, кто умеет ходить, лучше воспользоваться тропинкой и войти в Орвието по средневековой дороге, по которой многие папы, спасаясь от мятежных подданных или иностранных врагов, спешили на своих мулах.^[83]

^[83] Климент VII, например, бежал из Рима под видом садовника после разграбления в 1527 году и, цитируя слова Варчи (St. Flor., v. 17), "Entrò agli otto di dicembre a due ore di notte in Orvieto, terra di sito fortissimo, per lo essere ella sopra uno scoglio pieno di tufi posta, d' ogni intorno scosceso e dirupato," &c.

Для непривычных глаз в темном и сизом облике вулканического туфа есть что-то запретное и страшное. Там, где он разрушен, твердые и зернистые края оставляют мало места для растительности, в то время как в некоторых местах поверхность настолько гладкая и ровная, что ее можно принять за прочную каменную кладку, возведенную архитектором Пандемониума. Мусор и осколки глиняной посуды и пепла, сброшенные с городских стен, цепляются за каждый выступ и загромождают разбитую мостовую. По мере подъема все грознее выглядят крепостные стены, нависающие над неровным краем скалы и охраняющие каждый поворот дороги завистливыми бойницами или жучиными маковками, пока, наконец, не покажутся ворота и порткуллис.

Когда вы впервые попадаете в Орвието, сердце замирает от ужаса перед таким запустением, таким убогим одиночеством и такой огромной разницей между настоящим и прошлым, между красотой окружающей природы и несчастьем этого дома людей. Между стенами и лачугами, окаймляющими современный город, простирается длинное незанятое пространство. Во времена своего великолепия она могла служить для оливковых садов, виноградников и пастбищ на случай осады. На его засушливых просторах до сих пор сохранились слабые следы мертвых садов, среди развалин замкового дворца, украшенного крестообразными ключами и тиарой неизвестного папы. Но сейчас это просто участок выжженной травы, невыносимо жаркий, сухой и песчаный, пересеченный грязными дорожками и покрытый самыми отвратительными отбросами нечистого итальянского города. Если бы вы пересекли эту землю в середине дня, под слепящим солнцем, когда вокруг нет ни одного живого существа, за исключением, возможно, какой-нибудь ядовитой рептилии, вы бы заявили, что Орвието был поражен Небесами за свои грехи. Ваш ум будет механически повторять все, что вы читали о преступлениях папы, о братоубийственных войнах, о языческих мерзостях в высших эшелонах церкви, о бурных страстях и утонченном беззаконии - в общем, обо всем, что делает Италию Средних веков и Возрождения мрачной и зловещей на фоне великолепия ее искусства и цивилизации. Это естественный результат; эта сморщенная и убогая старость нищеты и самоотречения - конец той сильной, блудливой и порочной юности. Кто вернет бодрость этим мертвым костям? восклицаем мы. Если Италия хочет снова жить, она должна покинуть свои разрушенные дворцовые башни и построить новые жилища в другом месте. Грязь, похоть, хищничество, измена, безбожие и насилие поселились здесь; призраки преследуют эти руины; эти улицы все еще пахнут кровью и отзываются эхом на крики оскорбленной невинности; жизнь не может быть ни чистой, ни спокойной, ни здоровой, где поселилось это проклятие.

Занятые такими размышлениями, мы добираемся до улиц Орвието. Они мало чем отличаются от улиц большинства итальянских деревень, разве что в них мало веселья. Как и Ассизи или Сиена, Орвието слишком велик для своего населения, и веселье лучше проистекает из тесной толпы, чем из просторных помещений. Очень темные, большие, грязные и заброшенные - таков приговор, который мы выносим домам; очень грязные и дурно пахнущие каждый проход; очень длинная центральная улица; очень немногочисленные, грустные и угрюмые жители; и где же, спрашивается, обещанный постоянный двор? В поисках его мы проходим почти через весь город, пока не выходим на Пьяццу, где оживленнее. Здесь можно найти кафе; солдаты, крепкие и выносливые, с севера, расположились на углах; магазины представляют собой большее зрелище; и огромный отель, неплохой для такого места, и уместно посвященный Белле Арти, стоящий в собственном дворе, принимает путника, уставшего от восхождения. Как только он разместился в номере, его первое желание - отправиться в путь и посетить собор.

Великий Дуомо был возведен в конце тринадцатого века в честь Большесенского чуда. Значение этого чуда заключалось в том, что оно безошибочно установило истину транссубстанции. История гласит, что молодой богемский священник, сомневавшийся в догмате, совершал мессу в церкви в Больсене, когда в момент освящения из пяти ранок на облатке, напоминавших пять ран Христа, выступила кровь. Этот факт был очевиден для всех прихожан, которые видели, как кровь падает на полотно алтаря; и молодой священник больше не сомневался, а признал чудо и сразу же отправился с доказательствами к папе Урбану IV. Папа, находившийся в то время в Орвието, вышел со всей своей свитой, чтобы встретить новообращенного и оказать честь волшебным мощам. Обстоятельства этого чуда хорошо известны любителям искусства по знаменитой фреске Рафаэля в Станце Ватикана. Читатели церковной истории помнят, что в 1264 году Урбан провозгласил буллой строгое

соблюдение праздника Corpus Christi в связи с его сильным желанием восстановить доктрину о присутствии Христа в стихиях. Не без причины, ища чудесной поддержки этой догмы, он отнесся к делу Больсены настолько серьезно, что отпраздновал его возведением одного из самых великолепных соборов в Италии; ведь мир в Церкви недавно был нарушен реформаторским пылом Фратичелли и провозглашением Вечного Евангелия аббата Иоахима. Этот новый евангелист проповедовал доктрину постепенного развития религиозной веры, провозглашая царство Духа, которое должно превзойти царство Сына, так же как христианская диспенсация превзошла иудейское верховенство Отца. В то же время он нападал на политические и моральные злоупотребления папства, объясняя его деградацию отсутствием жизненной силы, которая пронизывала старую христианскую систему, и призывая духовенство вести более простую и возрожденную жизнь, в соответствии с духовной доктриной, которую он получил по вдохновению. Теории Иоахима были незрелыми и грубыми, но они были одними из первых признаков того либерального стремления к самоосвобождению, которое в конце концов всколыхнуло всю Европу в эпоху Возрождения. Поэтому очевидной политикой пап было подавить столь опасную оппозицию, пока это было возможно; установив догмат о транссубстанциации, они смогли удовлетворить жаждущий мистицизма народ, одновременно поставив на более прочную основу кардинальную опору своей собственной религиозной власти.

Во исполнение своего плана Урбан послал за Лоренцо Майтани, великим сиенским архитектором, который сделал проект готической церкви в том же стиле, что и Сиенский собор, хотя и в меньшем масштабе. Эти две церкви, несмотря на многочисленные недостатки, заметные глазу, воспитанному на французской или английской архитектуре, до сих пор являются самыми совершенными образцами остроконечной готики, созданной итальянским гением. Готтико Тедеско никогда не был принят в Италии с благосклонностью. Остатки римской архитектуры, в то время гораздо более многочисленные и совершенные, чем сейчас, контролировали умы художников и побудили их принять округлую, а не остроконечную арку. Действительно, в духе готической архитектуры есть что-то специфически северное: ее хитросплетения соответствуют мрачности северного неба, ее массивный внешний вид приспособлен к суровости северной погоды, ее огромные окна ловят мимолетный солнечный свет севера, а пинаксы и шпили, составляющие ее красоту, лучше выражены в грубом камне, чем в мраморе юга. Эффект северных соборов не зависит от преимуществ солнечного света или живописных мест. Многие из них построены на широких равнинах, над которыми более половины года висит туман. Но соборы Италии обязаны своим очарованием цвету и блеску: их позолоченная скульптура и мозаика, пестрый мрамор и неглубокие порталы фасадов, легкая аэральная элегантность их кампанил - все это приспособлено к светлой атмосфере улыбающейся земли, где меняющиеся эффекты природной красоты отвлекают внимание от солидности конструкции и неизменности величия самого здания.^[84]

^[84] Рассматривая вопрос о том, почему готическая архитектура так мало прижилась в средневековой Италии, мы должны помнить, что итальянцы поддерживали непрерывную связь с языческим Римом, и что многие из их лучших церквей были базиликами, предназначенными для христианских обрядов. К этому следует добавить, что торговля их городов, впервые разбогатевших в XII веке, особенно Пизы и Венеции, поддерживала связь с Левантом, где они восхищались шедеврами византийской архитектуры и откуда импортировали греческих мастеров мозаики и каменной кладки. На фоне этих внешних обстоятельств, взятых в связи с наследственными склонностями по сути латинской расы, а также с природными условиями ландшафта и климата, о которых говорилось выше, влияние нескольких импортированных немецких архитекторов не могло иметь достаточной силы,

чтобы произвести глубокую метаморфозу национального вкуса. Дальнейшее рассмотрение этого вопроса см. в моей книге "Изобразительное искусство", *"Ренессанс в Италии"*, часть III, глава ii.

Собор Орвието проиллюстрирует эти замечания. Его конструкция очень проста. Он состоит из параллелограмма, из которого выступают три капеллы одинакового размера, одна на восточном конце, по одной на севере и юге. Окна маленькие и узкие, колонны круглые, а на крыше нет ни одного замысловатого желобка, который мы встречаем в английских церквях. Красота интерьера зависит от поверхностного декора, от мраморных статуй, деревянных изделий и фресковой живописи. Снаружи - та же простота дизайна, тот же проработанный местный орнамент. Боковые стороны собора строги, их узкие окна прорезают горизонтальные линии из черного и белого мрамора. Но фасад - это триумф декоративного искусства. Это строго то, что часто называют "фронтисписом", поскольку он не имеет никакого искреннего отношения к конструкции здания. Три фронтона возвышаются над нефами. Пинаки, парапеты и башенки наклеены, чтобы выглядеть привлекательно. Это ширма, которую архитектор может дополнить или оставить незавершенной по своему усмотрению. В законченном виде фасад Орвието представляет собой дику красоту. Его чистый белый мрамор со временем приобрел насыщенный золотистый оттенок, в который вкраплены мозаики, сверкающие как драгоценные камни или картины из эмали. На каждом пинаксе стоит статуя; каждая колонна имеет свой дизайн; вокруг некоторых из них сплетены венки из виноградной лозы и плюща; листья аканта выются над капителями, делая гнезда для певчих птиц или амуров; дверные проемы представляют собой лабиринт замысловатых конструкций, в которых предельная элегантность форм становится еще прекраснее благодаря инкрустации драгоценными агатами и александрийским стеклянными изделиями. На каждый квадратный дюйм этого удивительного фасада были потрачены изобретения, мастерство и драгоценные материалы. Но главный интерес представляют скульптуры, выполненные Джованни и Андреа, сыновьями и учениками Николы Пизано. Имена этих трех людей знаменуют собой целую эпоху в истории искусства. Они впервые спасли итальянскую скульптуру от гротескности лангобардов и деревянного однообразия византийских стилей. Скульптура занимает лидирующее положение среди всех искусств. И Никола Пизано, до Чимабуэ, до Дуччо, даже до Данте, открыл ворота красоты, которые тысячу лет были закрыты и заросли сорняками. Как Данте, начав писать свою средневековую поэму, ссылаясь на влияние Вергилия и сделал языческого барда своим иерофантом в христианских мистериях, так и Никола Пизано черпал вдохновение в греко-римском саркофаге. Он изучал барельеф Федры и Ипполита, который до сих пор можно увидеть на гробнице графини Беатриче в Кампо Санто, и так хорошо усвоил красоту линий и достоинство, выраженное в фигурах, что во всех его последующих работах прослеживается возвышенное спокойствие греческой скульптуры. Это подражание никогда не перерастало в подневольное копирование; с другой стороны, Никола не достиг совершенного изящества афинского художника. Он остался истинно средневековым резчиком, одушевленным христианским, а не языческим духом, но заботящимся о красоте формы, которую искусство темных веков не смогло реализовать.^[85]

[85] Я не склонен отвергать старую легенду, упомянутую выше, об изучении Пизано античности. Полное обсуждение этого вопроса см. в моих *"Изящных искусствах"*, *"Ренессанс в Италии"*, часть III, глава iii.

Был ли Никола или его ученик автором барельефов в Орвието, не имеет особого значения. Вазари приписывает их отцу, но мы знаем, что он закончил свою кафедру в Пизе в 1230 году, а его смерть предположительно произошла за пятнадцать лет до основания собора. Во

всяком случае, они проникнуты его гением и имеют самое сильное сходство с его скульптурами в Пизе, Сиене и Болонье. Оценить влияние, которое они оказали на искусство скульптуры и живописи в Италии, будет непростой задачей. Здесь учились Дуччо и Джотто; Гиберти внимательно следил за ними. Синьорелли и Рафаэль делали рисунки с их композиций. И дух, пронизывающий эти скульптуры, можно проследить во всех последующих произведениях искусства. Он не классический, он современный, хотя и воплощенный в форме красоты по образцу греческой.

Барельефы высечены на четырех мраморных плитах, установленных у портиков церкви и соответствующих по размеру и форме главным дверным проемам. Они представляют собой ход библейской истории, начиная с сотворения мира и заканчивая Страшным судом. Если бы здесь можно было детально сравнить их с аналогичными работами Гиберти, Микель-Анджело и Рафаэля, то можно было бы показать, что Пизани установил такие способы трактовки священных сюжетов, от которых эти могущественные мастера никогда не отступали, хотя каждый накладывал на них печать своего особого гения, делая их более совершенными по мере того, как время увеличивало силу искусства. Небезынтересно будет также показать, что в своих примитивных представлениях о самых ранних событиях истории произведения пизанских художников очень напоминают некоторые скульптуры, выполненные на стенах северных соборов, а также ранние мозаики на юге Италии. Мы могли бы заметить, как все гротескные элементы, которые появляются у Николы Пизано и которые еще можно проследить у Гиберти, полностью исчезают у Микель Анджело, как сверхъестественное очеловечивается, как символическое получает реальное выражение, и как интеллектуальные типы заменяются простыми местными и индивидуальными представлениями. Например, Пизани изображает Творца в виде юноши, стоящего на земле, с благодушным и величественным выражением лица, в сопровождении двух ангелов-служителей. Это Христос из Символа веры, "которым все было создано". У Гиберти мы видим мужчину постарше, иногда появляющегося в вихре облаков и сопровождающих его духов, иногда идущего по земле, но все же значительно отличающегося по концепции от творческого отца Микель Анджело. Последний - скорее платоновский Демиург, чем Моисеев Бог. Каждой линией и чертой своего лица и струящихся волос, каждым движением своих конечностей, скачет ли он на облаках между водами и небосводом или стоит в одиночестве, создавая взглядом и движением руки Еву, полноценную и сознательную женщину, он провозглашается Творцом, который от вечности держит в своем сознании мысль о материальной вселенной. Рафаэль не отходит от этой концепции. Глубокая абстракция Микель Анджело управляла его интеллектом и получила от его гения форму, возможно, более изящную. Подобное развитие от зародышевых эскизов Пизани можно проследить во многих группах.

Но мы не должны задерживаться у ворот. Давайте войдем в собор и посмотрим на некоторые из его чудес. Статуи гигантских размеров украшают неф. Самые красивые из них - работа Ипполито Скальца, художника, которого Орвието с гордостью называет одним из своих сыновей. Длинная череда святых и апостолов, которых они изображают, ведет нас к главному алтарю, окруженному тенистыми фресками и сверкающему работами резчиков по мрамору, бронзе и драгоценным металлам. Но наши шаги направлены к часовне южного трансепта, где сейчас золотой свет осеннего заката падает на толпу молящихся. Издалека и издалека собрались бедные люди. Большинство из них - женщины. Они стоят на коленях на мостовой и скамьях, с загорелыми лицами из виноградников и канебраков долины. Старики выглядят преждевременно постаревшими и увядшими: их морщинистые щеки обвязаны платками алого и оранжевого цветов, худые пальцы перебирают четки, а немые губы шевелятся в молитве. У женщин помоложе - огромные вялые глаза и большие конечности,

привыкшие к труду. Некоторые из них несут младенцев, запеленатых в тугие пеленки. Один стоит на коленях рядом с темнобровым пастухом, на плечо которого падают лохматые волосы; маленькие дети играют, полузакрыв глаза, полуне обращая внимания на это место, среди стариков, чья жизнь свелась к непрерывным молитвам. Мы удивляемся, почему в этой часовне, единственной в пустом соборе, так много прихожан. Они, конечно, не обращены к великолепной Пьете Скальца - работе, в которой мрамор, кажется, живет холодной, мертвой, дрожащей жизнью. Они не обращают внимания на фрески Анджелико и Синьорелли на крыше и стенах. Чередование света и мрака на лавках и резных работах навесов едва ли может приковать к себе столь пристальный взгляд. Все взгляды прикованы к занавесу из красного шелка над алтарем. Вокруг него висят votivные картины и стеклянные витрины с серебряными сердцами, восковыми младенцами, руками и конечностями всех видов. Звонит колокол. Звонящий орган играет маленькую мелодию в тройном времени; и из ризницы выходит священник. С большим благоговением и с демонстрацией подготовки он и окружающие его аколиты поднимаются на ступени алтаря и дергают за веревку, которая задерживает занавес. За шелковой завесой мы видим Мадонну с младенцем - тусклое, старое, уродливое изображение, почерневшее от дыма и ладана за пятьсот лет, чудотворный образ, оправленный в золото и защищенный от посторонних глаз стеклом и драпировками. На головы матери и младенца надеты драгоценные короны. На то, что Мадонна ди Сан-Бризио способна избавить от язвы, избавить от родовых мук или ярости бури, сохранить верность любовника и сделать мужа верным своему дому, эти благочестивые женщины с болот и гор возлагают простые надежды.

Пока священник поет, а люди молятся под танцевальную музыку органа, давайте присядем в тишине и представим себе, как выглядела капелла, когда Анджелико и Синьорелли стояли перед ее оштукатуренными стенами и думали о том, чем они их покрыли. Прошло четыре столетия с тех пор, как эти стены были белыми и ровными для их кистей; и теперь сквозь мрак едва ли можно разглядеть золотые ореолы святых, огромные крылья ангелов и струящиеся одежды пророков. Анджелико пришел первым, в монашеском одеянии, преклонив колени перед тем, как взойти на эшафот, чтобы изобразить разгневанного судью, коронованную Деву, белоснежное воинство мучеников и славную компанию апостолов. Их он поместил на крышу в ожидании Суда. Затем он скончался, и его место на эшафоте занял Лука Синьорелли, богатый человек, который "жил роскошно и любил одеваться в знатные одежды", либеральный и обходительный джентльмен. При всей светскости его нарядов и мирской жизни его мозг кипел суровыми и страшными мыслями. Он искал тайны греха и могилы, гибели и воскресения, рая и ада. Все это он изобразил на стенах под святыми Фра Анджелико. Сначала изображены беды последних дней, проповедь антихриста и смятение нечестивых. В следующем отсеке мы видим Воскресение из гроба, а бок о бок с ним нарисован Ад. Рай занимает другую часть часовни. По обе стороны окна, под Христом Фра Анджелико, изображены сцены из Страшного суда. Нижнюю часть стен капеллы под великими сюжетами, перечисленными выше, занимает пуша арабесок, окружающих медальонные портреты поэтов и кьяроскуро эпизодов, выбранных из Данте и Овидия; здесь Синьорелли дал волю своей фантазии и мастерству анатомического дизайна, собрав обнаженные человеческие фигуры в самом фантастическом и смелом разнообразии поз.

Посмотрите на "Фульминаты" - так называют группу нечестивцев, чья смерть предшествует Суду. Огромные обнаженные ангелы, парящие на крыльях, похожих на крылья фургона, дышат столбами красного пламени на толпу нечестивых мужчин и женщин. Тщетно грешники избегают нисходящего огня. Он преследует их и повергает на землю. Пока они летят, их глаза обращены к ужасным лицам в воздухе. Некоторые спешат через портик, сбившись в кучу, падающие мужчины и женщины, прижимающие к себе мертвых

младенцев, опаленных пламенем. Один старик смотрит прямо, упорно ожидая смерти. Одна женщина, умирая, бросает вызов. Юноша запустил обе руки в волосы и прижимает их к ушам, чтобы заглушить крики, стоны и раскаты грома. Они топчут распростертые фигуры, которые уже окоченели. Здесь присутствуют все формы и позы внезапного ужаса и отчаянной вины. Далее следует воскресение. Два ангела Судии - гигантские фигуры с любимыми Синьорелли бескрылыми крыльями - видны на облаках. Они изо всех сил дуют в трубы, так что, кажется, каждый обнаженный мускул напрягается, чтобы произвести взрыв, который разносится по воздуху и сотрясает могилы под землей. Оттуда поднимаются мертвые. Все они обнажены, а некоторые похожи на скелеты. С мучительным усилием они вырываются из земли, которая сковывает их, словно повинувшись непреодолимому приказу. Некоторые из них держат над землей только голову. Другие вырывают свои конечности из цепкой земли; и по мере того как каждый поднимается, она закрывается под ним. Можно подумать, что они заново рождаются из твердой глины и с трудом обретают форму. Полностью воскресшие духи стоят и ходят, все заняты ожиданием Суда; но те, кто еще только поднимается, не думают ни о чем, кроме странного и утомительного процесса второго рождения. Синьорелли здесь, как и в других местах, доказывает, что является одним из величайших живописцев благодаря простым средствам, с помощью которых он добивается самых чудесных эффектов. Его композиции будоражат наши души всей страстью ужасных сцен, которые он изображает. Но что же в ней изображено? Два суровых ангела на облаках, пустая серая равнина и множество обнаженных мужчин и женщин. В следующем отсеке изображен ад. Это сложная картина, состоящая из массы человеческих существ, опутанных мучительными извергами. Над ними парят демоны, несущие проклятых духов, а три ангела следят за тем, чтобы правосудие свершилось. Синьорелли не впадает в средневековое уродство и простое варварство форм. Его изверги - не звероподобные существа с барельефов Пизано, а модели тех чудовищ, которых Дуппа гравировал со "Страшного суда" Микель Анджело, - чистые обнаженные мужчины, в чьих впалых глазах пылает огонь ненависти и отчаяния, чьи ногти выросли до когтей, а из ушей растут рога. Они летают на крыльях летучих мышей, и только по их синюшному цвету, который меняется от желтого до самого жуткого зеленого, и по жестокости их безжалостных глаз можно отличить их от душ, которые они мучают. В аду уродство и сила злодеяний приходят с годами. Постоянный рост преступлений искажает облик, который когда-то был человеческим; а чередование вечной ненависти низводит мучителя и его жертву до одинаковой демонической свирепости. В этом замысле главный интерес представляют наука о ракурсах и глубокое знание человеческой формы в любой позе. Рай не менее удивителен. Синьорелли сумел внести разнообразие и изящество в несколько однообразные группы, которых требует эта тема. Сверху изображены хоры ангелов, не такие, как у Фра Анджелико, а высокие мужские существа, одетые в объемные драпировки, с серьезными чертами лица и неподвижными, торжественными глазами. Некоторые из них танцуют, другие поют под лютню, а один, самый милостивый из всех, склоняется, чтобы помочь податливой душе. Все мужчины внизу, слушающие в состоянии блаженства, раздеты. Синьорелли в этой сложной композиции остается сдержанным, спокойным и простым; мильтоновская гармония пронизывает движение его ангельских хоров. Их красота - результат их силы и добродетели. В его "Раю" нет ни цветочных орнаментов, ни херувимов, ни мягких облаков, но он справедлив и полон изящества. Здесь Лука, кажется, предвосхитил Рафаэля.

В качестве примечания можно отметить, что Синьорелли представил себя и Никколо Анджели, казначея фонда строительства собора, в углу фрески, изображающей Антихриста, с датой 1503. Они стоят как зрители и торжественные свидетели трагедии, изложенной во всех ее актах великим мастером.

После просмотра этих фресок мы задумываемся и спрашиваем себя, почему слава Синьорелли так не соответствует его заслугам? Отчасти, несомненно, потому, что он писал в малоизвестных итальянских городах и оставил мало станковых картин.^[86] Кроме того, художники шестнадцатого века затмили всех своих предшественников, и имя Синьорелли было поглощено именем Микель Анджело. Вазари сказал, что "Микель Анджело подражает Луке, come può vedere ognuno". Также нетрудно заметить, что то, что один начал в Орвието, другой завершил в Ватикане. Эти великие люди были поистине родственными душами. Оба старались выразить свои интеллектуальные концепции в самых простых и абстрактных формах. Работы обоих отличает презрение к привнесённым украшениям и изящество позитивного цвета. Оба предпочитали работать на фресках и выбирали сюжеты самого серьезного и возвышенного характера. Изучение анатомии и научное рисование обнаженного тела, которым занимался Лука, было доведено Микель Анджело до совершенства. Возвышенность мысли и сдержанность пронизывают их композиции. Тот, кто хочет понять Буонарроти, должен сначала оценить Синьорелли. Последний, правда, был ограничен более узким кругом в своем изучении прекрасного и возвышенного. Он не поднялся до того чистого идеализма, превосходящего все случайности места и времени, который является главным отличием работ Микель Анджело. В то же время его манера не страдала от слишком пылкого увлечения несовершенной античностью. Он рисовал жизнь, которую видел вокруг себя, и одевал своих мужчин и женщин в одежду Италии.

Эти и многие другие мысли проносятся у нас в голове, пока мы сидим и размышляем в часовне, которую покинул дневной свет. Деревенские жители все еще стоят на коленях, все еще не обращая внимания на фрески вокруг, все еще молятся Мадонне Чудес. Служба почти закончена. Прозвучало благословение, органист заиграл Верди, и прихожане покидают тускло освещенную капеллу и отправляются в огромный звучный сумрачный неф. Как странно слышать эти слабые звуки слабой оперы там, где совсем недавно, казалось, трубили ангелы Синьорелли!

^[86] В галереях Уфици и Питти во Флоренции хранятся один или два прекрасных образца "Святых семейств" Луки Синьорелли, которые свидетельствуют о его влиянии на раннюю манеру Микель Анджело. На заднем плане одной круглой картины он ввел группу обнаженных фигур, которой подражал Буонарроти в "Святом семействе" Трибуна. В Академии также есть картина со святыми и ангелами, иллюстрирующая его крупный стиль и многолюдную композицию. Брера в Милане может похвастаться очень характерной "Флагелляцией", где обнаженная натура тщательно проработана, а жестокость наглого офицера представлена с особой силой. Но, пожалуй, самые интересные из его работ за пределами Орвието - те, что находятся в его родном городе Кортон. В церкви Джезу в этом городе есть алтарная часть, изображающая Мадонну во славе со святыми, которая также содержит в меньшем масштабе, чем основные фигуры, небольшой эскиз Искушения в Эдеме. В мускулистом и энергичном Адаме вы узнаете индивидуальность мастера. В Дуомо есть "Причащение апостолов", которое демонстрирует независимость Синьорелли от традиций. Это Канаколо, обработанный со свободой. Христос стоит посреди двенадцати, которые собрались вокруг него, одни на коленях, другие прямо, на мраморной мостовой. Вся сцена выполнена в поистине величественном стиле - благородные позы, широкие драпировки, мрачные и насыщенные цвета, мужественное объединение фигур в эффектные группы. Особенно благороден Христос. Немного отклонившись вправо, он подает хлеб коленопреклоненному апостолу. Композиция отличается достоинством и сдержанностью, которым мог бы позавидовать Рафаэль. В Сан-Никколо также есть прекрасная картина этого мастера. Это "Снятие с креста" со святыми и ангелами - теми крупнокостными и ширококрылыми посланниками Бога, которых никто, кроме Синьорелли, не понимал.

Композиция картины опасна и на первый взгляд даже неприятна. Фигуры кажутся грубо разбросанными по пустому пространству. В мертвом Христе мало достоинства, а страсть святого Иеронима на переднем плане, несмотря на преувеличенность, жесткая. Но долгое изучение лишь делает эту странную картину все более привлекательной. Особенно заметен юноша-ангел в темно-зеленом одеянии, поддерживающий Христа. Это юноша в расцвете сил и красоты, чьи длинные золотистые волосы ниспадают по обе стороны возвышенно-прекрасного лица. Ничто в живописи не может превзойти моделировку энергичной, но нежной левой руки, протянутой вперед, чтобы поддержать тяжелое тело. Эта фигура задумана и выполнена в стиле, достойном орвиетанских фресок. Синьорелли, для воображения которого ангелы обладали особым очарованием, показал здесь, что его слишком частое презрение к изяществу не было результатом нечувствительности к красоте. Сила является родителем сладости в этом чудесном крылатом юноше. Но во всей картине нет ни одной жертвы простому изяществу. - Кортон - это место, которое, независимо от Синьорелли, вполне заслуживает посещения. Как и все этрусские города, она расположена на вершине высокого холма, откуда открывается прекрасный пейзаж - Монте-Амиата и Монтепульчано на юге, Кьюзи с его озером, Фрасименское озеро и вся широкая тосканская равнина. Сам город построен на выступающем контрфорсе горы, к которому он прижимается так тесно, что, поднимаясь на террасу Святой Маргариты, вы теряете из виду все, кроме нескольких башен и крыш домов. Можно предположить, что Синьорелли приобрел свой широкий и строгий стиль благодаря привычному созерцанию вида, столь сурового по очертаниям и столь пустого по ширине. В этом пейзаже нет ни разнообразия, которое отличает перспективы Перуджи, ни строгости Сиены. В своей простоте он действительно напоминает стиль великого художника Кортон. Попробуйте увидеть его зимним утром, когда туман ложится на равнину белым, низким и тонким слоем, когда далекие холмы островками поднимаются в воздух, а очертания озер едва различимы сквозь белесую дымку. - Следующим после Кортон по значимости является монастырь Монте Оливето в окрестностях Сиены, где Синьорелли написал восемь фресок из истории святого Бенедикта, отличающихся свойственной ему энергичностью замысла, мужественной силой замысла и воинственным великолепием атлетически пренебрежительных юношей. Одна из сцен этой серии, изображающая интерьер деревенского трактира, особенно интересна реализмом, не свойственным работам Синьорелли. Нельзя забывать и о фресках, написанных для Петруччо в Сиене, одна из которых сейчас находится в Национальной галерее, о фреске в Сикстинской капелле, которая сильно пострадала от ретуши, и о великолепной классической картине "Школа Пана", выполненной для Лоренцо Медичи и находящейся в Берлине, а также о церковных картинах, разбросанных по Лорето, Арчевии, Читта ди Кастелло, Борго Сан Сеполькро, Вольтерре и другим городам тосканско-умбрийского региона. В Ареццо, добавим в заключение, в пинакотеке хранятся два алтарных образа Синьорелли, ни один из которых не добавляет нам представления о стиле этого живописца. Как бы ни были они примечательны среди работ того периода, они доказывают, что его гению мешала узкая и традиционная трактовка, навязанная ему в картинах такого рода. Полный список работ мастера и его исчерпывающую биографию можно найти в книге Роберта Вишера *"Лука Синьорелли"* (Лейпциг, 1879). Я попытался оценить его место в истории итальянского искусства в своем томе об *"Изящных искусствах"*, *Ренессанс в Италии*, часть III. Я также могу упомянуть две прекрасные статьи профессора Колвина, опубликованные несколько лет назад в журнале *Cornhill Magazine*.

LUCRETIUS

В стремлении отличить римского гения от греческого мы не найдем более надежного ориентира, чем знаменитые строки Вергилия в Шестой "Энеиде". Вергилий жил для того, чтобы соединить традиции обеих рас в произведении глубоко обдуманного искусства, и к их расхождениям он был чувствителен так, как не может быть чувствителен никто, кроме поэта, нацеленного на их разрешение. Настоящее величие римлян заключалось в их способности к управлению, закону, практической администрации. То, что они завещали, они претворяли в жизнь с железным безразличием ко всему, кроме поставленной цели. То, что они приобретали, они удерживали твердой хваткой силы и мощью организованной власти. Их архитектура, в той мере, в какой она была оригинальной, служила целям общественной пользы. Философия у них перестала быть умозрительной и обратилась к этике поведения. Их религиозные представления - в той мере, в какой они не были переняты вместе с общей культурой у греков или вместе с чувственным мистицизмом с Востока, - были практическими абстракциями. Латинский идеал заключался в том, чтобы придать форму государству с помощью законодательства, а гражданину - с помощью моральной дисциплины. Греческий идеал содержался в поэзии Гомера, скульптуре Фидия, героизме Гармония, философии Сократа. Эллада держалась не на системе, а на Дельфийском оракуле и Олимпийских играх. Греки зависели от культуры, как римляне - от закона. Национальный характер, определяемый культурой, и национальный характер, определяемый дисциплиной, в конце концов разрушились: но гибель в обоих случаях была разной. Греки стали подневольными, ленивыми и скользкими; римляне - высокомерными, кровожадными, тираническими и жестокими. Греки в свои лучшие времена достигали *σωφροσύνη*, своей регулирующей добродетели, своего рода инстинктом; и даже в своем худшем упадке они никогда не проявляли той экстравагантности похоти, жестокости и помпезной расточительности, которую демонстрировал Рим. Римляне, лишенные эстетического инстинкта, будь то в морали или в искусстве, были умеренны по принуждению; а когда напряжение закона ослабевало, они предавались распутству. Дурной вкус римлян заставлял их стремиться к огромному и чудовищному. Прихоть Нерона прорубить перешеек, вилла Калигулы, построенная на берегу моря в Байе, гектары, занятые императорскими дворцами в Риме, - все это так же латинское, как малый масштаб Парфенона - греческое. Афины уничтожают наши представления о величине благодаря преобладанию гармонии и красоты, для которых размер не имеет значения. Рим расширяет их до предела: именно колоссальное величие, механическая гордость ее памятников вызывают наше восхищение. Сравнивая дионисийский театр в Афинах во время представления "Антигоны" с Флавиевским амфитеатром в Риме, когда гладиаторы пели "*Ave Cæsar!*", мы сразу получаем представление о различиях между греческим и латинским вкусом. В духовных вопросах Рим, в отличие от Эллады, был всеяден. Космополитическая восприимчивость римских симпатий, поглощающих Египет и Восток, столь же характерна, как и исключительность греков, их чувствительная тревога по поводу *ἦθος*. Мы чувствуем, что именно в римской, а не греческой атмосфере, где не существовало среднего понятия искусства, как нейтральной площадки между моральным законом и грехом, где нежные интеллектуальные чувства не мешали усвоению новых верований, христианству было суждено пустить корни и расцвести.

Эти замечания, хорошо знакомые студентам, являются подходящей прелюдией к критике Лукреция: ведь в Лукреции римский характер нашел свое самое совершенное литературное воплощение. Он во всех отношениях истинный римлянин, одаренный силой, завоевательным нравом, бескомпромиссной надменностью и крупным размахом своей расы. Владея, как бы, мыслью Греции, он управляет эпикурейской философией, словно провинцией, собирая свои аргументы, как легионеры, и преодолевая пропасти

умозрительной неуверенности каменной кладкой гипотез. Как арки Пон-дю-Гарда, подвешенные в своей мощи среди этого одиночества, вызывают непреодолимое чувство благоговения; так и огромная ткань лукрецианской системы, нависающая над пустотой нигилизма, внушает чувство ужаса не столько из-за нее самой, сколько из-за римской суровости создавшего ее разума. "Le retentissement de mes pas dans ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les avait bâties. Je me perdais comme un insecte dans cette immensité. Так писал Руссо об акведуке в Нисме. Именно это мы чувствуем, проходя по коридорам лукрецианской поэмы. Иногда кажется, что мы идем по гулким пещерам ночи и смерти, где невидимые катаракты низвергаются в неопределенные глубины, а ветры, "сбитые с пути и покинутые", налетают из неведомой дали, проносятся мимо и завывают в неизведанном безмолвии. В другое время впечатления, остающиеся в памяти, иные. Мы следуем по римской дороге от ворот Вечного города, через поля и виноградники, мимо озер и русел рек, через широкую невыносимую равнину и бесплодные вершины Альп, вниз в леса, где бродят дикие звери и племена варваров, вдоль берегов Рейна или Эльбы и через замерзшие болота, по одной вечной прямой линии, пока не достигнем моря и дорога не закончится, потому что дальше идти нельзя. Все это время железные обода колес нашей колесницы стучали по нетленной мостовой; не было ни остановки, ни стоянки; видения прекрасных, странных и утомительных вещей пролетали мимо; в кульминационный момент мы смотрим вперед, на пустые волны и бушующие пустыни прибоя и пены, где штормовые волны и торопливые туманы несутся на восток прямо над нашими головами. Отсутствие в стихотворении каких-либо передышек, перерывов или антрактов помогает навязать нам образ римского путешествия. От первой до последней строки нет ни одного поворотного пункта, ни одной паузы для размышлений, едва ли запятая, и все обрывается:-

rixantes potius quam corpora desererentur:

как будто коса из руки Смерти оборвала нить пения.

Так является ли это стихотворение настоящей песней? Да, это так. Клейменный голос Рима становится мелодичным; величественный ритм поддерживает продвижение певца, который, подобно мильтоновскому Сатане,

Через болото или крутизну, через пролив, грубый, густой или редкий,
С головой, руками, крыльями или ногами, преследует свой путь,
И плывет, и тонет, и бродит, И ползет, и летит.

Только потому, что, будучи в значительной степени римлянином, он настаивает на постоянном движении вперед непоколебимым маршем, Лукреций часто бывает утомительным и грубым. Он слишком пренебрежителен, чтобы заботиться о том, чтобы придать всей своей поэме одно качество. Он слишком правдолюбив, чтобы снисходительно относиться к риторике. Скорлупа, песок, окалина, кварц, золото, драгоценные камни его мысли устремляются вперед в одной могучей лаве, которая имеет силу нести их все с одинаковой легкостью - совсем не так, как тот несущийся поток мира, изображенный Тинторетто в его картине "Последний день", который несет на своей груди города, леса и людей со всеми их произведениями, чтобы ввергнуть их в бездонную пропасть.

Поэмы совершенного эллинского типа можно сравнить с бронзовыми статуями, в материале которых сплавлено множество различных металлов. Там есть и серебро, и олово, и медь, и свинец, и золото: каждое вещество придает массе свое качество, но в целом это бронза. Печь воли поэта так расплавила и смешала все эти руды, что они слились воедино и заполнили форму его воображения. Именно так решил работать Вергилий. Он сделал своей славой достижение художественной гармонии и сохранение греческого равновесия в своем

стиле. Не то было с Лукрецием. В нем полностью господствовал римский дух, пренебрежительный, бескомпромиссный и решительный. Мы можем представить себе, как он бросает вызов греческим мастерам лиры на Парнасе, не уступая никому, не уступая ни в чем и встречая их аргументы с гордым безразличием: - *Tu regere imperio populo.*

tu regere imperio populos Romane memento.

Римский поэт, покоряя народ своими мыслями, не поддается ни на какие уговоры, не примет никакого среднего пути. Его дело - не угождать, а повелевать; он не будет ждать *καίρός* или ухаживать за случаем; греки могут удивляться Музам в расслабляющих настроениях и искать "*mollia tempora fandi*"; все времена и сезоны должны служить ему; ужасное, несогласное, возвышенное и великолепное должно тащить его громохочущие колеса, как он перечисляет, по дороге мысли.

В самом начале поэмы мы чувствуем себя в плену римского воображения. Это не Афродита, восставшая из волн и белая, как морская пена, к которой он обращается:...

Æneadum genetrix, hominum divomque voluptas, alma Venus.

Эта Венера - мать всего римского выводка и в то же время абстракция, широкая, как вселенная. Посмотрите на нее в объятиях Мавора: -

*in gremium qui sæpe tuum se
reicit æterno devictus volnere amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice reposta
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus,
eque tuo pendet resupini spiritus ore.
hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
circumfusa super, suavis ex ore loquelas
funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.*

Во всей лукрецианской трактовке любви нет ничего по-настоящему греческого. Мы не слышим об Эросе ни как о мистической мании Платона, ни как о крылатом мальчике Мелеагра. Любовь у Лукреция - это нечто более глубокое, масштабное и элементарное, чем представляли себе греки; яростная и всепоглощающая сила, природный импульс, который люди разделяют с миром вещей. ^[87] И удовольствия, и боль любви представлены в гигантских масштабах и описаны с иронией, в которой рык разбуженного льва смешивается с его смехом:...

*ulcus enim vivescit et inveterascit alendo
inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit.*

^[87] Во фрагменте, сохранившемся в "*Данаидах*" Эсхила, есть мысль об Афродите как о владычице любви на земле и небе, море и облаках; и эта идея находит философское выражение у Эмпедокла. Но тон этих греческих поэтов так же отличается от тона Лукреция, как греческая Гера от римской Юноны.

Акты любви и безумства страсти рассматриваются не с точки зрения сентиментальности или мягких эмоций, а всегда в связи с философскими идеями или как проявление чего-то ужасного в человеческой жизни. Однако они ничего не теряют от этого в сладострастном впечатлении, оставленном фантазией: - *sic in amore Venus simimus.*

sic in amore Venus simulacris ludit amantis,
nec satiare queunt spectando corpora coram
nec manibus quicquam teneris abradere membris
possunt errantes incerti corpore toto.
denique cum membris conlatis flore fruuntur
ætatis, iam cum præ sagit gaudia corpus
atque in eost Venus ut muliebria conserat arva,
adfigunt avidæ corpus iunguntque salivas
oris et inspirant pressantes dentibus ora,
nequiquam, quoniam nil inde abradere possunt
nec penetrare et abire in corpus corpore toto.

Главное слово в этом отрывке - *nequiquam*. "Желать невозможного", - гласит греческая пословица, - "это болезнь души". Лукреций, рассматривающий физическое желание как муку, утверждает невозможность его совершенного удовлетворения. Есть что-то почти трагическое в этих вздохах, стенаниях, приступах наслаждения и неполных плодах душ, заключенных в плотские рамки. Кажется, что мы видим расу мужчин и женщин, которые никогда не жили, за исключением, возможно, Рима или мыслей Микель-Анджело, ^[88]встречающихся в леонидных объятиях, приносящих боль, где кульминацией является, в лучшем случае, облегчение от ярости и передышка на мгновение от всепоглощающего огня. В этих могучих конечностях есть жизнь не человеческая, а демоническая; и страсть, сгибающая их на брачном ложе, несет в себе напряжение бури, буйство и рев леопардов в игре. Или возьмем еще раз эту единственную строку: -

et Venus in silvis iungebat corpora amantum.

Какая картина первобытной широты и необъятности! *Порок* Вольтера, грубый анимализм Рабле, даже большая комическая сексуальность Аристофана находятся в другой области: ведь лес - это мир, тела любовников - вещи естественные и бесстыдные, а Венера - тиранический инстинкт, который управляет кровью весной. Только римский поэт мог представить страсть так мощно и так безлично, расширив ее чувственность до масштабов титанических экзистенций и очистив ее от чувств и духовности, а также от всего, что делает ее бессмысленной.

^[88] Например, его встреча Иксиона с призраком Юноны или его замысел "Леды и лебедя".

Подобным образом, лукрецианская концепция Эннуи является полностью римской:...

Si possent homines, proinde ac sentire videntur
pondus inesse animo quod se gravitate fatiget,
e quibus id fiat causis quoque noscere et unde
tanta mali tamquam moles in pectore constet,
haut ita vitam agerent, ut nunc plerumque videmus
quid sibi quisque velit nescire et quærere semper
commutare locum quasi onus deponere possit.
exit sæpe foras magnis ex ædibus ille,
esse domi quem pertæsumst, subitoque revertit,
quippe foris nilo melius qui sentiat esse.
currit agens mannos ad villam præcipitanter,
auxilium tectis quasi ferre ardentibus instans;
oscitat extemplo, tetigit cum limina villæ,

aut abit in somnum gravis atque oblivia quærit,
aut etiam properans urbem petit atque revisit,
hoc se quisque modo fugit (at quem scilicet, ut fit,
effugere haut potis est, ingratis hæret) et odit
propterea, morbi quia causam non tenet æger;
quam bene si videat, iam rebus quisque relictis
naturam primum studeat cognoscere rerum,
temporis æterni quoniam, non unius horæ,
ambigitur status, in quo sit mortalibus omnis
ætas, post mortem quæ restat cumque manenda.

Вергилий не написал бы этих строк. Греческий поэт не смог бы их придумать: разве что мы представим себе, что могли чувствовать Эсхил или Пиндар, угнетенные долгой болезнью и забывшие о богах. В ощущении духовной пустоты, когда мир и все его блага стали плоскими, черствыми, невыгодными, а душа колеблется, как маятник, между изнуряющими крайностями, ища отдохновения в беспокойном движении и бросая руины жизни в пропасть своих измученных желаний, мы уже видим симптомы того безымянного недуга, который был чумой императорского Рима. Тираны и самоубийцы империи разворачивают перед нашим взором спектакль своей вялости, тщетно облегчаемой праздниками крови и оргиями невыразимой похоти. Дело не в том, что *уныние* было специфически римской болезнью. При определенных условиях она непременно поражает любую измученную цивилизацию; и для современного мира никто не выразил ее природу лучше, чем легкий и женственный де Мюссе. Действительно, в латинском языке нет ни одной фразы, обозначающей эннуитет; и *livor*, и *fastidium*, и даже *tædium vitæ* означают нечто более конкретное и менее всепроникающее как моральное средство. Это само по себе знаменательно, так как показывает бессознательность расы в целом и делает интуицию Лукреция еще более замечательной. Но в Риме существовали условия, благоприятствующие ее развитию: несовершенная культура, бурные страсти, не поглощенные торговлей или политической жизнью, привычка к экстравагантному возбуждению на войне и в цирке, а также брожение эпохи, которой было суждено породить новые религиозные верования. Когда безграничная, но небезопасная власть империи была передана полубезумным людям, эннуия в Риме приобрела колоссальные масштабы. Его жертвы искали паллиативы в жестокости и преступлениях, неизвестных ранее, за исключением, пожалуй, восточных дворов. Лукреций в последние дни Республики открыл ее глубокое значение для человеческой природы. На всех картинах Тацита она образует торжественный трагический фон, усиливая, как бы, духовным мраком карнавал страстей, который так ярко сверкает на его полотне. В лице Калигулы Эннуи восседал на троне земного шара. Безумные желания и фантастические поступки самодержца, желавшего отрубить человечеству одну голову, в достаточной мере показывают, до какой степени его дух был изъеден этой язвой. В книге Суетония есть простой абзац, который приподнимает завесу с его императорских волнений более безжалостно, чем любая легенда: "Incitabatur insomniis maxime; neque enim plus tribus horis nocturnis quiescebat, ac ne his quidem placidâ quiete, at pavidâ, miris rerum imaginibus ideoque magnâ parte noctis, vigiliæ cubandique tædio, nunc toro residens, nunc per longissimas porticus vagus, invocare identidem atque expectare lucem consueverat. Это та самая картина эннуии, которая стала смертельной болезнью. Нерон тоже не был исключением. "Нерон, - говорит Виктор Гюго, - ищет простого отвлечения. Поэт, комедиант, певчий, кокаинист, пытающийся сменить пол, супруг евнуха Спора и супруг эсклава Пифагора, прогуливающийся по улицам Рима между своей женщиной и своим мужем; имеющий два удовольствия: смотреть, как народ бросается на орские камни, диаманты и перлы, и

смотреть, как львы бросаются на народ; зажигатель по любопытству и отцеубийца по самолюбию.' Не обязательно останавливаться на Нероне. Над Вителлием на его банкетах, над Адрианом на его тибуртинской вилле, тщетно взывающим к смерти, над Коммодом на арене и Гелиогабалом среди листьев роз висит та же синюшная тень императорского эннуитета. Мы даже видим, как она маячит за благородной фигурой Марка Аврелия, который среди руин империи и революции верований писал в своей палатке среди квади те максимы стойкости, которые были бессильны возродить мир.

[89] См. прелюдию к *"Исповеди ребенка века"* и *"Ню"*.

Римской, в подлинном смысле этого слова, является лукрецианская философия совести. Христианство присвоило себе знаменитое проклятие Персия в адрес тиранов, как будто только ей принадлежит тайна мучительного чувства вины. Однако несомненно, что именно римлянам мы обязаны тем представлением о грехе, приносящем свои плоды мучений, которое латинские отцы - Августин и Тертуллиан - с такой страшной силой навязали средневековому сознанию. Нет необходимости делать вывод о том, что Персий был христианином, потому что он писал...

Magne pater divum, sævos punire tyrannos, etc.,

когда мы знаем, что у него перед глазами был тот отрывок из третьей книги *"De Rerum Naturâ"* (978-1023), который сводит мифы о Титее и Сизифе, Цербере и фуриях к фактам человеческой души: - sed metus in vita poenarum pro male factis

sed metus in vita poenarum pro male factis
est insignibus insignis, scelerisque luella,
carcer et horribilis de saxo iactu' deorsum,
verbera carnifices robur pix lammina tædæ;
quæ tamen etsi absunt, at mens sibi conscia facti
præmetuens adhibet stimulos terretque flagellis
nec videt interea qui terminus esse malorum
possit nec quæ sit poenarum denique finis
atque eadem metuit magis hæc ne in morte gravescant.

Греки, персонифицировав эти тайные ужасы, перенесли их в область существования, отдельную от человека. Они стали страшными богинями, которых можно было в какой-то степени умиловить с помощью экзорцизма или искупительных обрядов. Это было в строгом соответствии с мифопоэтическими и художественными качествами греческого интеллекта. Суровая и несколько прозаическая прямота римлянина прорывалась сквозь подобные плоды фантазии и обнажала больные места самой души. Теория совести, кроме того, является частью лукрецианской полемики против ложных представлений о богах и пагубной веры в ад.

Позитивизм и реализм были характерны для римской культуры в отличие от греческой. В Лукреции не было самообмана, не было попыток, пусть даже неосознанных, скомпрометировать неприглядную истину или придать философии очарование мифа. Можно было бы подобрать сотню иллюстраций, подтверждающих его метод изложения мысли с неприкрашенной простотой. Однако они знакомы любому, кто только открыл *"De Rerum Naturâ"*. Гораздо интереснее проследить эту римскую грубость в обращении поэта к теме, которая более других, кажется, занимала его интеллект и завораживала воображение - это Смерть. Великий критик назвал его поэму "поэмой смерти". Строка Шекспира -

И Смерть, раз умершая, больше не умирает,

можно было бы написать в качестве девиза на титульном листе книги, изобилующей такими отрывками, как

scire licet nobis nil esse in morte timendum
nec miserum fieri qui non est posse neque hilum
differre anne ullo fuerit iam tempore natus,
mortalem vitam mors cum immortalis ademit.

Весь его ум был погружен в мысли о смерти; и хотя вряд ли можно сказать, что он написал "слова, которые сделают смерть бодрящей", он посвятил весь свой гений тому, чтобы устранить ужас перед гибелью, которая ожидает всех. Иногда, пытаясь утешить, он прибегает к образам, которые, подобно дельфийскому ножу, являются двуручными и режут в обе стороны: - hinc indignatur se mortal.

hinc indignatur se mortalem esse creatum
nec videt in vera nullum fore morte alium se
qui possit vivus sibi se lugere peremptum
stansque iacentem se lacerari urive dolere.

Это наводит на мысль, что Блейк изображает душу, которая только что покинула тело и оплакивает свое расставание. По мере чтения мы склонны откладывать книгу и задаваться вопросом, является ли этот аргумент, в конце концов, убедительным. Разве дух, покинув свой старый дом, не вынужден плакать, сжимать руки и протягивать тщедушные руки к тем конечностям, которые были так дороги? Никто не прочувствовал пафос мертвых глубже, чем Лукреций. Интенсивность, с которой он осознавал, что мы должны потерять, умирая, и что мы оставляем после себя в качестве печали для тех, кто нас любил, достигает апогея сдержанной страсти в этом хорошо известном параграфе:-...

'iam iam non domus accipiet te læta, neque uxor
optima nec dulces occurrent oscula nati
præripere et tacita pectus dulcedine tangent.
не может быть фактов, что флорентибус существует, так как
præsidium. misero misere" aiunt "omnia ademit
una dies infesta tibi tot præmia vitæ.
illud in his rebus non addunt "nec tibi earum
iam desiderium rerum super insidet una.
quod bene si videant animo dictisque sequantur,
dissoluant animi magno se angore metuque.
'tu quidem ut es leto sopitus, sic eris ævi
quod superest cunctis privatu' doloribus ægris.
в нашем ужасающем кинематографе ты пропе бусто
insatiabiliter deflevimus, æternumque
nulla dies nobis mærorem e pectore demet".

Образы, опять же почти средневековой гротескности, возникают в его сознании, когда он размышляет о всеобщности Смерти. Симонид осмелился сказать: "Всех ждет одна ужасная Харибда". Это было так близко к раздору, как только мог решиться грек. Лукреций описывает

открытые врата и "огромную широко раскрытую пасть", которая должна поглотить небо, землю и море и все, что они содержат: - ...

haut igitur leti præclusa est ianua cælo
nec soli terræque neque altis æquoris undis,
sed patet immani et vasto respectat hiatu.

Вечная борьба жизни и смерти преследует его воображение. Иногда он излагает ее в философских спорах. Иногда он затрагивает эту тему с элегической жалостью: "Я не знаю, что делать.

miscetur funere vagor
quem pueri tollunt visentis luminis oras;
nec nox ulla diem neque noctem aurora secutast
quæ non audierit mixtos vagitibus ægris
ploratus mortis comites et funeris atri.

Затем он снова с упорством возвращается к описанию того, как страх смерти, укрепленный ложной религией, нависает над человечеством, словно пелена, и как весь мир превращается в кладбище, заслоненное кипарисами. Самый продолжительный, пожалуй, из этих отрывков находится в начале третьей книги (строки с 31 по 93). Наиболее глубоко меланхоличным является описание новорожденного ребенка (ст. 221):-

quare mors immatura vagatur?
tum porro puer, ut sævis proiectus ab undis
navita, nudus humi iacet, infans, indigus omni
vitali auxilio, cum primum in luminis oras
nixibus ex alvo matris natura profudit,
vagituque locum lugubri complet, ut æcumst
cui tantum in vita restet transire malorum.

Болезнь и старость, как сродни смерти, с одинаковой силой затрагивают его воображение. Он редко упоминает о них без таких ужасных строк, как эти (iii. 472, 453)

nam dolor ac morbus leti fabricator uterquest.
claudicat ingenium, delirat lingua, labat mens.

Другая родственная тема затрагивает его с не меньшим пафосом. Он видит подъем и упадок наций, век за веком, как волны, спешащие раствориться на бесплодном берегу, и пишет (ii. 75):-...

sic rerum summa novatur
semper, et inter se mortales mutua vivunt,
augescunt aliæ gentes, aliæ minuuntur,
inque brevi spatio mutantur sæcla animantum
et quasi cursores vitai lampada tradunt.

Несмотря на то, что в действительности эта тема представляет собой шествие жизни через бесчисленные поколения, она приобретает печальный оттенок из-за ощущения наступающего упадка и перемен. Ни у одного грека не хватало духу расширить свое воображение самым элементом смерти. Говоря о смерти, греки вспоминали потерю лиры и

гименей, а - переход по тусклым волнам в бессолнечную страну. Лукреций, как и современный поэт демократии, не возносится в область экстатического транса.

Потерян в любящем, плавающем океане тебя,
Утопая в потоке твоего блаженства, о Смерть.

Он сохраняет холодный рассудок и сурово обдумывает мысль об уничтожении, которое ожидает все тленные комбинации вечных вещей. Как и Мильтон, Лукреций наслаждается жизнью своего воображения в абстракциях. Время с его свитой веков проносится перед его взором, и он задумчиво оглядывает безбрежный океан вселенной. Очарование бесконечного - это то качество, которое, как никакое другое, отличает Лукреция как римского поэта от греков.

Еще одну отличительную черту своей поэзии Лукреций унаследовал по праву рождения. Это чувство римского величия. Оно пронизывает всю поэму и чувствуется в каждой ее части; хотя Афинам и греческим мудрецам - Демокриту, Эмпедоклу, Анаксагору, Гераклиту и Эпикуру, как источникам культуры, дарующей душу, - он посвящает самые великолепные периоды панегирика. Но когда ему хочется убедить своих читателей в том, что страх смерти ничтожен и что будущее будет для них таким же, как и прошлое, он останавливается именно на столкновении Рима с Карфагеном как на важнейшем событии мировой истории (iii. 830):- Nil igitur mors

Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum,
quandoquidem natura animi mortalis habetur.
et velut anteacto nil tempore sensimus ægri,
ad conflagrandum venientibus undique Poenis,
omnia cum belli trepido concussa tumultu
horrida contremuere sub altis ætheris oris,
in dubioque fuere utrorum ad regna cadendum
omnibus humanis esset terraque marique,
sic:

Строки, выделенные курсивом, мог написать не кто иной, как римлянин, осознавший, что конфликт с Карфагеном определил абсолютную империю обитаемого мира. Точно так же римским является описание военного смотра (ii. 323): так же, как и описание амфитеатра (iv. 75):- et volgo faciunt id lutea russa

et volgo faciunt id lutea russaque vela
et ferrugina, cum magnis intenta theatri
per malos volgata trabesque trementia flutant.
namque ibi consessum caveai supter et omnem
scænai speciem, patrum coetumque decorum
inficiunt coguntque suo fluitare colore.

Воображение Лукреция, однако, обычно было затронуто не столько частностями, сколько всеобщим. Он любил останавливаться на больших и общих аспектах вещей - например, на шестивии времен года, а не на пейзажах Кампании весной или осенью. Поэтому лишь изредка и случайно мы находим в его стихах штрихи, характерные для нравов его страны. Поэтому, опять же, случилось так, что современные критики обнаружили отсутствие патриотического интереса у этого самого римского из всех латинских поэтов. Также следует помнить, что единственная строка, которая подводит итог всей истории Рима в одном душераздирающем гекзаметре, не лукрецианская, а вергилиевская: - Tantæ molis erat erat

Tantæ molis erat Romanam condere gentem.

Смотритель бань Тита, когда он поднимает свой факел, чтобы исследовать эти разрушенные арки, бросает тусклый свет на одно место, где римская рука нацарапала этот стих гигантскими буквами на цементе. Колоссальный гений Рима словно говорит с нами, оракул, которого не может сделать немым никакое время.

Но Лукреций - не только поэт Рима *par excellence*. Он всегда будет числиться среди первых философских поэтов мира: и здесь мы находим вторую точку зрения для исследования. Вопрос о том, насколько возможно выразить философию в стихах, совместить точность научного языка с очарованием ритма и украшениями фантазии, относится скорее к современной, чем к античной критике. В ходе развития культуры происходит все большее разделение между несколькими сферами интеллектуальной деятельности. То, что Ливий сказал о Римской империи, справедливо и для знания: *magnitudine laborat suâ*; так что труд специализации и различения на протяжении многих веков был всесторонне важным. Мы не только не верим в целесообразность мазать медом губы лекарственного стакана, через который следует вливать эрудицию, но и знаем наверняка, что только в местах встречи науки и эмоций поэт-философ находит свою сферу. Все, что может быть пронизано сильным человеческим чувством, пригодно для стиха. Тогда ритмы и формы поэзии, к которым естественно переходят высокие страсти, становятся спонтанными. Эмоция имеет первостепенное значение, а передаваемое знание ценно тем, что подливает топлива в огонь чувства. Есть, были и всегда будут высокие воображаемые точки опоры, которые командуют широкими полями знаний, на которых поэт может занять свою позицию, чтобы осмотреть мир и все, что он содержит. Но уже давно перестало быть его функцией излагать в каком бы то ни было метре системы умозрительной мысли или чисто научные истины. В старом мире дело обстояло иначе. Был период в развитии интеллекта, когда абстракции логики выглядели как интуиция, а догадки о строении Вселенной все еще носили одежды фантазии. Когда физика и метафизика почти не отличались от мифологии, естественным было обращение к Музам в начале онтологического трактата и кадансирование теории элементарных субстанций гексаметровым стихом. Таким образом, философские поэмы Ксенофана, Парменида и Эмпедокла относились, по сути, к переходному этапу человеческой культуры.

Есть и второй вид поэзии, который можно назвать философским, хотя он больше заслуживает названия мистического. Пантеизм занимает среднее место между научной теорией мироздания и формой религиозного энтузиазма. Он представляет собой элемент, в котором поэтический талант может свободно двигаться: ведь его выводы, в той мере, в какой они претендуют на философию, являются масштабными и общими, а эмоции, которые он возбуждает, сомасштабны всему миру. Поэтому пантеистический мистицизм, начиная с Бхагавадгиты на далеком Востоке, персидских суфиев и заканчивая поэтами нашего века - Гете, Шелли, Вордсвортом, Уитменом и многими другими, перечислять которых было бы утомительно, - породил целое племя философских певцов.

Однако можно упомянуть и третий класс. Здесь мы имеем дело с так называемыми дидактическими поэмами. Они, как и метафизический эпос, начали расцветать в ранней Греции в тот момент, когда точная мысль трудолюбиво отделялась от мифов и фантазий. Гесиод с его поэмой о жизни человека возглавляет этот путь; за ним следуют авторы моральных предложений в элегических стихах, среди которых Солон и Феогнис занимают первое место. Латинская литература дает весьма искусственные образцы такого рода в "Георгиках" Вергилия, стоических диатрибах Персия и "Ars Poetica" Горация. Дидактический стих обладал особым очарованием для гения латинской расы. Таких стихов в итальянской

литературе эпохи Возрождения великое множество. Французы восхищались тем же стилем под тем же влиянием; и мы не можем не приписать "Эссе о человеке" и "Эссе о критике" нашего Папы аналогичному возрождению в Англии латинских форм искусства. Вкус к дидактическим стихам упал. Однако на смену ему в этом веке выросла другая разновидность философской поэзии, которую, за неимением лучшего термина, можно назвать психологической. Она заслуживает такого названия, поскольку мотив-интерес данного искусства - это не столько страсти или действия человечества, сколько их анализ. К этому классу можно условно отнести "Фауста" Гете, "Прелюдию" и "Экскурсию" Вордсворта, "Сорделло" Браунинга и "Аврору Ли" миссис Браунинг, а также "Размышления" Кольриджа и "In Memoriam" Теннисона. Следует заметить, что ничего не было сказано о религиозной поэзии, большая часть которой связана с мистицизмом, а некоторые, как "Божественная комедия" Данте, являются философскими в самом прямом смысле этого слова.

Куда же отнести Лукреция? Он был римлянином, наделенным дидактическими наклонностями латинской расы; и дидактическое качество "De Rerum Naturâ" несомненно. Тем не менее, было бы некритично относить эту поэму к классу, происходящему от Гесиода. На самом деле она принадлежит к череде Ксенофана, Парменида и Эмпедокла. Как таковая она была анахронизмом. Конкретный момент в развитии мысли, когда парменидовская эпопея была естественной, уже был описан. Римляне эпохи Лукреция ушли далеко вперед. Идеалистическая метафизика сократовской школы, позитивная этика стоиков и глубокий материализм Эпикура приучили ум к привычкам точного и тонкого мышления, продолжавшегося из поколения в поколение по одним и тем же направлениям умозрительных изысканий. Философия, выраженная в стихах, была неактуальна. Более того, сами мифы были рационализированы. Эвгемер даже был переведен Эннием на латынь, и его прозаические объяснения греческих легенд нашли понимание у позитивного по своей сути римского интеллекта. Сам Лукреций, можно сказать мимоходом, считал нужным предложить философское объяснение греческой мифологии. Кибела поэтов в одном из его самых возвышенных отрывков (ii. 600-645) показана как Земля. Называть море Нептуном, кукурузу - Церерой, а вино - Вакхом кажется ему простой глупостью (ii. 652-657). Мы уже видели, как он сводит фиванцев и призраков греческого Аида к фактам моральной субъективности (iii. 978-1023). В другом месте он нападает на поклонение Фебу и звездам (ст. 110); еще в одном он разрушает веру в кентавров, Сциллу и Химеру (ст. 877-924) с серьезностью, которая почти комична. Подобные аргументы составляли необходимый элемент его полемики против порочной религии (*foeda religio-turpis religio*), избавить людей от которой (i. 62-112), утвердив в их сознании убеждение, что боги существуют далеко от этого мира в беззаботном спокойствии (ii. 646), и заменив понятие природы понятием божества (ii. 1090), было целью его научной демонстрации.

Лукреций, таким образом, перерос мифологию, был враждебен религии и с непревзойденным энтузиазмом горел желанием внушить своим римским читателям весомые выводы систематизированного материализма. Однако он выбрал гекзаметрический стих и наложил на свой гений ограничения, которые Эмпедокл за четыреста лет до этого, должно быть, считал почти непереносимыми. Нужна была самая пылкая интеллектуальная страсть и самое высокое вдохновение, чтобы поддержать в далеком полете поэта, который подделал паноптикум гоппита под певческое одеяние. И страсть, и вдохновение были даны Лукрецию в полной мере. И как между научной темой и поэтической формой его шедевра было нечто противоречивое, так и сами источники его поэтической силы были такими, которые, как принято считать, угнетают душу. Его страстью была смерть, уничтожение, безбожие. Не красноречие, а сила логики Эпикура пробуждала его энтузиазм:...

ergo vivida vis animi pervicit et extra
processit longe flammantia moenia mundi.

Ни один поэт, живший в любую эпоху и на любом берегу, не черпал вдохновения из более бесстрастных и более безличных источников.

Таким образом, "De Rerum Naturâ" - это уникальная в своем роде попытка объединить философское изложение и поэзию в эпоху, когда требования первого уже переросли возможности второй. На протяжении всей поэмы прослеживается разлад между материей и формой. Мороз разума и огонь фантазии находятся в смертельном конфликте; ведь лукрецианская система уничтожила почти все, с чем любило играть классическое воображение. Только в каком-то высоком эфирном регионе, перед величественной мыслью о Смерти или новым мифом о Природе, два факультета гения поэта встречались для взаимной поддержки. Лишь в редких случаях он позволял себе художественно использовать простую мифологию, как в знаменитом экзордиуме первой книги или в описании времен года в пятой книге (737-745). По большей части разум и фантазия работали раздельно: после длинных пассажей научных объяснений Лукреций баловал своих читателей теми картинами беспримерной возвышенности и изящества, которые составляют очарование всей поэмы; или, отбросив фразеологию атомов, пустоты, движения, случайности, он временами говорил о природе как о наделенной разумом и волей (т. 186, 811, 846).

Обсуждение конкретной формы, в которую Лукреций облек демократическую философию, выходит за рамки данного эссе. Он считал, что Вселенная состоит из атомов, бесконечных по числу и изменчивых в конечной степени по форме, которые косо дрейфуют в бесконечной пустоте. Их комбинации в условиях того, что мы называем пространством и временем, преходящи, в то время как сами они остаются нетленными. Следовательно, поскольку сама душа телесна, а мысли и ощущения зависят от материальной иды, люди могут избавиться от страха перед будущим. Не существует такого понятия, как провидение, и боги не заботятся о калейдоскопической мешанине атомов в преходящем сочетании, которую мы называем нашим миром. Последнее представляло для Лукреция высший интерес. Похоже, что космология Эпикура интересовала его главным образом в той мере, в какой она затрагивала человечество через этику и религию. Для беспристрастных наблюдателей идентичность или различие форм, принимаемых научными гипотезами в разные периоды истории мира, не имеет большого значения. Однако в последнее время особый интерес к лукрецианскому материализму придает тот факт, что физическая спекуляция вернулась на ту же самую почву. Самые современные теории эволюции и молекулярной структуры могут быть изложены языком, который, с учетом прогресса, достигнутого точной мыслью за последние двадцать веков, необычайно похож на язык Лукреция. Римский поэт знал меньше фактов, чем знакомо нашим ученым, и был гораздо менее способен проанализировать одну загадку в целой группе необъяснимых явлений. Кроме того, он слабо разбирался в тех открытиях, которые служат для искусства жизни и практической пользы. Но что касается *абсолютного знания* - знания о том, что такое Вселенная на самом деле и как она стала такой, какой кажется нам, - Лукреций стоял в той же точке невежества, что и мы, после трудов Дарвина и Спенсера, Гельмгольца и Хаксли, и сейчас. Онтологические спекуляции сейчас так же бесплодны, как и тогда, а проблемы существования по-прежнему остаются неразрешимыми. Главное различие между ним и современными исследователями заключается в том, что опыт последних двух тысяч лет помог им лучше понять глубины человеческого невежества и направления, в которых их можно прозондировать.

Возможно, будет небезынтересно собрать несколько отрывков, в которых римский поэт выразил в своих гекзаметрах линии мысли, принятые нашими самыми передовыми теоретиками. Вот общая концепция природы, действующей по своим собственным законам для достижения того результата, который мы постигаем с помощью органов чувств (ii. 1090):.

Quæ bene cognita si teneas, natura videtur
libera continuo dominis privata superbis
ipsa sua per se sponte omnia dis agere experts.

Здесь снова демонстрируется абсурдность предположения о том, что мир был создан для использования людьми (ст. 156):-...

dicere porro hominum causa voluisse parare
præclaram mundi naturam proptereaque
adlaudabile opus divom laudare decere
æternumque putare atque immortale futurum
nec fas esse, deum quod sit ratione vetusta
gentibus humanis fundatum perpetuo ævo,
sollicitare suis ulla vi ex sedibus umquam
nec verbis vexare et ab imo evertere summa,
cetera de genere hoc adfingere et addere, Memmi
desiperest.

Столь же убедительная риторика направлена против аргументов телеологии (iv. 823):-.

Illud in his rebus vitium vementer avessis
effugere, errorem vitareque præmetuenter,
lumina ne facias oculorum clara creata,
prospicere ut possemus, et ut proferre queamus
proceros passus, ideo fastigia posse
surarum ac feminum pedibus fundata plicari,
bracchia tum porro validis ex apta lacertis
esse manusque datas utraque ex parte ministras,
ut facere ad vitam possemus quæ foret usus.
cetera de genere hoc inter quæcumque pretantur
omnia perversa præpostera sunt ratione,
nil ideo quoniam natumst in corpore ut uti
possemus, sed quod natumst id procreat usum.
nec fuit ante videre oculorum lumina nata
nec dictis orare prius quam lingua creatast,
sed potius longe linguæ præcessit origo
sermonem multoque creatæ sunt prius aures
quam sonus est auditus, et omnia denique membra
ante fuere, ut opinor, eorum quam foret usus.
haud igitur potuere utendi crescere causa.

Окончательный распад и постепенное разложение земного шара изложены в следующем светлом отрывке (ii. 1148):-.

Sic igitur magni quoque circum moenia mundi
expugnata dabunt labem putrisque ruinas.
iamque adeo fracta est ætas effetaque tellus

vix animalia parva creat quæ cuncta creavit
sæcla deditque ferarum ingentia corpora partu.^[90]

[90] Сравните с книгой v. 306-317 о свидетельствах разложения, постоянно происходящего в ткани мира.

Тот же разум, который признавал эти вероятности, знал также, что наш земной шар не один, а образует один из бесконечного множества родственных шаров (ii. 1084):- *quapropter sæum simili ratione fatumst*

*quapropter cælum simili ratione fatendumst
terramque et solem lunam mare, cetera quæ sunt
non esse unica, sed numero magis innumerali.*^[91]

[91] На той же истине с еще большей силой языка настаивают в vi. 649-652.

Когда Лукреций берется описать процесс становления, сделавший мир таким, каков он есть сейчас, он, похоже, склоняется к теории, ничуть не отличающейся от теории эволюции без посторонней помощи (ст. 419):- *nam certe neque consilio*

*nam certe neque consilio primordia rerum
ordine se suo quæque sagaci mente locarunt
nec quos quæque darent motus pepigere profecto,
sed quia multa modis multis primordia rerum
ex infinito iam tempore percita plagis
ponderibusque suis consuerunt concita ferri
omnimodisque coire atque omnia pertemptare,
quæcumque inter se possent congressa creare,
propterea fit uti magnum volgata per ævom
omne genus coetus et motus experiundo
tandem convenient ea quæ convecta repente
magnarum rerum fiunt exordia sæpe,
terrai maris et cæli generisque animantum.*

Вникая в детали этого процесса, он описывает множество не сформировавшихся, аморфных зачатков организованной жизни на земном шаре, которые сошли на нет, "поскольку природа наложила запрет на их рост" (ст. 837-848); а затем переходит к объяснению того, как в борьбе за существование более сильные одержали верх над слабыми (ст. 855-863). Что действительно интересно в этом изложении, так это то, что Лукреций приписывает природе волю ("*convertibat ibi natura foramina terræ*"; "*quoniam natura absterruit auctum*"), которая недавно была приписана материалистическими спекулянтами той же материнской силе.

Нажимать на эти пункты и игнорировать пропасть, отделяющую Лукреция от мыслителей, укрепленных открытиями современной химии, астрономии, физиологии и так далее, было бы ребячеством. Все, что мы можем сделать, это указать на тот факт, что окружающая атмосфера человеческого невежества в отношении основных вопросов спекуляции остается непокоренной. Масса опыта, накопленного со времен Лукреция, огромна и бесконечно ценна, а наши возможности по подсчету, методике и расширению сферы экспериментального знания кажутся безграничными. Только онтологические умозаключения, как отрицательные, так и утвердительные, остаются практически такими же, как и тогда.

Слава Лукреция, однако, покоится не на этом фундаменте гипотез. В его поэзии кроется секрет очарования, которое он будет сохранять до тех пор, пока человечество будет читать латинские стихи. Ни один поэт не создал мир более великих и благородных образов, созданных с таким безразличием к изяществу, но тем более завораживающих из-за небрежности художника. Есть что-то монументальное в эффекте, производимом его крупно звучащими одиночными эпитетами и простыми именами. Мы чувствуем себя как дома с деймонической жизнью природы, когда он решает представить перед нашими глазами Пана и его последователей (iv. 580). Или, опять же, Времена года проходят, как фигуры на каком-нибудь фризе Мантеньи, к которым, по божественной случайности, добавилось сияние красок Тициана (⁹²v. 737):-.

Это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера, это Венера.

pennatus graditur zephyrus, vestigia propter
Flora quibus mater præspargens ante viai
cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.
inde loci sequitur calor aridus et comes una
pulverulenta Ceres et etesia flabra aquilonum,
inde autumnus adit, graditur simul Eubius Euan,
inde aliæ tempestates ventique secuntur,
altitonans Voltumnus et auster fulmine pollens.
tandem bruma nives adfert pigrumque rigorem,
prodit hiemps, sequitur crepitans hanc dentibus algor.

[92] Сложная иллюстрация первых четырех строк этого отрывка, написанная Боттичелли (во Флорентийской академии художеств), доказывает неумение или нежелание Боттичелли работать с темой в духе оригинала. Она достаточно изящна и "тонка", но не лукрецианская.

С каким благородным стилем описаны праздники первобытного пасторального народа (ст. 1379-1404). Это не просто празднование *звонкой ночи*: мы видим лесные поляны, слышим песни пастухов, чувствуем тишину лета среди шелеста лесных деревьев, и в то же время все это далеко, в лучшем, более простом, большом веке. Симпатия Лукреция ко всем формам деревенской жизни была очень заметна. Она принадлежала к тому, что было самым глубоким и искренним поэтическим в латинском гении, откуда Вергилий черпал свою сладчайшую меланхолию, Гораций - свои самые нежные картины, а Катулл - нежность своих лучших строк о Сирмионе. Ни один римлянин не превзошел того пафоса, с которым Лукреций описал разлуку коровы с ее теленком (ii. 352-365). Той же ноты коснулся Вергилий в своих строках о несчастном соловье и в пероратории к третьему "Георгику". Но стиль Вергилия более изучен, чувство более художественно проработано. Было бы трудно найти параллель между такими лукрецианскими пассажами в греческой поэзии. Грекам не хватало той неопределенной деревенскости, которая придает достоинство латинской расе. Это качество не отличалось от того, что мы называем домашностью. Глядя на бюсты римлян и замечая их сходство с английскими деревенскими джентльменами, я иногда задавался вопросом, не был ли латинский гений, как раз в тех пунктах, где он отличался от греческого, приближен к английскому.

Все темы, требующие большого стиля, краткого и быстрого, но в то же время светящегося воображением, были уверены в правильном подходе Лукреция. Об этом свидетельствует его перечисление небесных знаков (ст. 1188):-

in cæloque deum sedes et templa locarunt,
per cælum volvi quia nox et luna videtur,
luna dies et nox et noctis signa severa
noctivagæque faces cæli flammæque volantes,
nubila sol imbres nix venti fulmina grando
et rapidi fremitus et murmura magna minarum.

Кроме того, он никогда не отказывался от случая, который требовал проявления пылкого красноречия. Римское красноречие, которое в своей энергичной бурливости было главной силой Ювенала, добавило приливную силу и напряжение бури к быстро собирающимся мыслям великого поэта. Экзордии к первой и второй книгам, анализ Любви в четвертой, восхваление Эпикура в третьей и пятой, восхваление Эмпедокла и Энния в первой, развернутый пассаж о прогрессе цивилизации в пятой и описание чумы в Афинах, завершающее шестую, - это благородные примеры самой возвышенной поэзии, поддерживаемой и торопящейся вперед благодаря объему впечатляющей импровизации. Трудно представить, что Лукреций писал медленно. Странное слово *vociferari*, которое он так часто использует и которое римляне эпохи Августа почти исключили из своего поэтического лексикона, кажется, точно подобрано для его речи. И все же временами он скрашивает полный поток резонансных изречений божественным спокойствием и оставляет в нашем сознании то ощущение мощной отстраненности от своей темы, которое бывает только у самых могучих поэтов в их самые величественные моменты. Один из примеров этого редкого совершенства стиля должен завершить список наших цитат (ст. 1194):-

O genus infelix humanum, talia divis
cum tribuit facta atque iras adiunxit acerbis!
quantos tum gemitus ipsi sibi, quantaque nobis
volnera, quas lacrimas peperere minoribus nostris!
nec pietas ullast velatum sæpe videri
vertit ad lapidem atque omnis accedere ad aras
nec procumbere humi prostratum et pandere palmas
ante deum delubra nec aras sanguine multo
spargere quadrupedum nec votis nectere vota,
sed mage pacata posse omnia mente tueri.
nam cum suspicimus magni cælestia mundi
ellisque micantibus æthera fixum,
et venit in mentem solis lunæque viarum,
tunc aliis oppressa malis in pectora cura
illa quoque expergefactum caput erigere infit,
ne quæ forte deum nobis inmensa potestas
sit, vario motu quæ candida sidera verset.
temptat enim dubiam mentem rationis egestas,
ecquænam fuerit mundi genitalis origo,
et simul ecquæ sit finis, quoad moenia mundi
solliciti motus hunc possint ferre laborem,
an divinitus æterna donata salute
perpetuo possint ævi labentia tractu
inmensi validas ævi contemnere viris.

Невозможно найти у какого-либо другого поэта отрывок, в котором самые глубокие сомнения, самые мрачные ужасы и самые мучительные вопросы, терзающие душу, были бы

затронуты с более величественным красноречием и более возвышенным пафосом. Не теряя чувства человечности, мы уносимся в бесконечность. Такая поэзия нетленна, как и предмет, о котором она рассказывает.

АНТИНОЯ

Посетителей картинных и скульптурных галерей преследуют облики двух прекрасных юношей - Себастьяна и Антиноя. Оба они были святыми: один - из упадочного язычества, другой - из мифологизированного христианства. Согласно народным верованиям, которым они были обязаны своей канонизацией, оба пострадали от смерти в расцвете ранней юности за веру, которая горела в них. Однако между ними есть одно отличие: если Себастьян - теневое порождение благочестивого воображения, то Антиной сохраняет ярко выраженную и безошибочную индивидуальность. Все его статуи отличаются неизменными чертами. Изображения Себастьяна варьируются в зависимости от идеала юношеской красоты, задуманного каждым последующим художником. На фресках Перуджино и Луини он сияет бледным чистым светом святости. На полотне Содомы он воспроизводит сладострастное очарование юного Вакха, причем в его мученических чертах столько страдания, что оно усиливает его демоническое очарование. На более богатых панелях венецианских мастеров он сияет пламенем земной страсти, устремленной в небеса. Под рукой Гвидо он - образец плотской привлекательности. И так далее по всему кругу итальянских живописцев. Мы знаем Себастьяна только по его стрелам. Совсем иначе обстоит дело с Антиноем. Изображенный под разными атрибутами - как Гермес борца, как Аристей или Вертумн, как Дионис, как Ганимед, как Геракл или как бог Древнего Египта - его индивидуальность всегда выделяется. Никакие метаморфозы божества не могут изменить черты, которые он носил на земле. И эта разница, столь заметная в художественном представлении двух святых, не менее разительна в их историях. Легенда о Себастьяне не сообщает нам ничего, на что можно было бы положиться, кроме того, что он был римским солдатом, обращенным в христианскую веру и принявшим мученическую смерть. Несмотря на недоумение и тайну, окутывающие смерть Антиноя непроницаемым мраком, он - подлинный исторический персонаж, не фантом мифа, а человек, такой же реальный, как Адриан, его господин.

Антиной, каким он предстает в скульптуре, - молодой человек восемнадцати или девятнадцати лет, почти безупречный в своих формах. Его красота не относится к чисто греческому типу. Хотя его конечности идеально пропорциональны и развиты гимнастическими упражнениями до истинно атлетической полноты, они круглы и цветисты, что говорит о возможности ранней перезрелости. Мышцы не натренированы до мускулистой твердости, но податливы и эластичны; грудь широкая и необычайно вздымается; а плечи расположены так далеко назад от грудной клетки, что грудь выступает за их пределы массивной дугой. Утверждается, что одно плечо немного ниже другого. Некоторые бюсты, кажется, оправдывают это утверждение; но такой вид объясняется, вероятно, разным положением двух рук, одна из которых, если бы она была выполнена, была бы поднята, а другая - опущена. Ноги и руки смоделированы с изысканным изяществом очертаний; однако они не демонстрируют той готовности к активной службе, которая заметна в статуях Мелеагра, Апоксиомена или бельведерского Гермеса. Все тело сочетает в себе греческую красоту строения и восточную сладострастность. Такое же слияние разнородных элементов можно проследить и в голове. Она не слишком велика, хотя и шире, чем обычно, и благородно посажена на массивное горло, слегка наклоненное вперед, как будто эта поза

была привычной; волосы лежат густыми гроздьями, которые образуют завитки только на кончиках. Лоб низкий и несколько квадратный; брови ровные, своеобразной формы и очень густые, сходятся так близко, что почти встречаются над глубоко посаженными глазами. Нос прямой, но более тупой, чем соответствует греческому идеалу. Щеки и подбородок нежной формы, но более полные, чем одобряет строгий вкус: в их округлых очертаниях можно найти либо пережиток младенческой невинности и незрелости, либо признак быстро приближающегося перецветания. Рот - один из самых прекрасных, когда-либо вырезанных; но и здесь заметно смешение греческого и восточного типов. Губы, наполовину разделенные, кажутся надутыми, а расстояние между ртом и ноздрями исключительно мало. Неопределенное выражение губ, вместе с тяжестью бровей и дремотно полузакрытыми глазами, придает всему лицу вид угрюмости или сладострастия. Это, как мне кажется, первое впечатление, которое производят портреты Антиноя; и Шелли хорошо передал его, поместив две следующие фразы, "пылкая и бесстрастная нежность" и "женоподобная угрюмость", в тесном сочетании.^[93] Но после более длительного знакомства с целым рядом портретов Антиноя и после изучения его жизни, мы должны прочесть особенное выражение его лица и формы несколько по-другому. Преобладающая меланхолия, сладость нрава, омраченная покорностью, задумчивая мечтательность, невинность юности, тронутая и опечаленная спокойной решимостью или смирившаяся с гибелью - вот те предложения, которые мы составляем, чтобы придать четкость еще смутному и неопределенному впечатлению. Пока мы смотрим, в памяти всплывают строки Вергилия о юном Марцелле: то, что казалось угрюмым, становится скорбным; несомненное сладострастие преобразуется в спокойствие".

[93] Фрагмент, *"Колизей"*.

После того как все сказано и написано, статуи Антиноя не выдают своей тайны. Как и некоторые египетские боги, с которыми он был связан, он остается для нас сфинксом, укрытым в тени "мягкой тайны". Его душа, подобно Гарпократу, которого он олицетворял, кажется, держит один палец на сомкнутых губах в знак вечного молчания. Одно, однако, несомненно. Перед нами не плод художественного воображения, а реальный юноша несравненной красоты, такой, каким его создала природа, со всей непостижимостью неразвитого характера, со всем пафосом безвременной гибели, с теми почти незаметными недостатками, которые делают реальность выбора более неизменно очаровательной, чем идеал. Спорили о том, являются ли статуи Антиноя портретами или идеализированными произведениями изобретательского искусства; и обычно признают, что скульпторы эпохи Адриана не смогли создать новый идеальный тип. Поэтому критики, такие как Хельбиг и Овербек, приходят к выводу, что Антиной был одним из шедевров природы, смоделированным в бронзе, мраморе и граните с почти безупречной технической ловкостью. Не придавая слишком большого значения подобной критике, следует признать, что решения экспертов согласуются с инстинктами простых наблюдателей. Для современного скульптора Антиной так же реален, как и любой другой человек, когда-либо сидевший за своим портретом.

Но кем был Антиной и что о нем известно? Он был уроженцем Вифинии или Клаудиополя, греческого города, претендовавшего на роль колонии из Аркадии, который находился недалеко от Сангария, в римской провинции Вифиния; поэтому в его жилах могла течь чистая эллинская кровь, или, что более вероятно, его происхождение могло быть смешанным между греческими переселенцами и коренным населением Малой Азии. Антиной родился, вероятно, в первом десятилетии второго века нашей эры. О его юности и образовании нам ничего не известно. Впервые он появляется на сцене мировой истории как друг Адриана.

Встретился ли император с ним во время своих путешествий по Малой Азии, нашел ли он его среди студентов университета в Афинах, или же мальчик был отправлен в Рим еще в детстве, остается предметом самых смелых предположений. Мы даже не знаем наверняка, был ли Антиной свободным или рабом. Сообщение о том, что он был одним из пажей императора, опирается на свидетельство Гегезиппа, процитированное одним из христианских отцов, и поэтому на него нельзя полностью положиться. Однако это подтверждается тем фактом, что на барельефах, украшающих арку Константина, Антиной не раз изображен в компании Адриана и Траяна в охотничьем одеянии пажа. Так называемый Антинус-кастор из виллы Альбани, вероятно, имеет схожий характер. Винкельман, принявший эту традицию как достоверную, отметил сходство между портретами Антиноя и некоторыми строками из "Федра", в которых описывается кудрявый *атриенс*. Если бы Антиной занял должность *atriensis* в императорском *педагогууме*, его положение было бы, по меньшей мере, респектабельным; ведь в ведении этих высших слуг находился *атриум*, где римляне хранили свои семейные архивы, портреты и произведения искусства. Однако, должно быть, он оставил эту службу за некоторое время до своей смерти, так как мы находим его в компании Адриана во время одного из тех долгих путешествий, во время которых *атрий* не должен был храниться в *атрии*. Ко времени визита Адриана в Египет Антиной, несомненно, перешел в самые близкие отношения со своим императорским господином; и то, что мы знаем о склонности императора к литературному и философскому обществу, возможно, оправдывает мнение, что юноша, которого он принял в свою дружбу, проникся греческой культурой и был посвящен в туманную метафизику, которая развлекала досуг полувосточных мыслителей в последний век угасающего язычества.

Это был момент в истории человеческого разума, когда Восток и Запад смешивали свои традиции, образуя шелуху христианских вероучений и фантастические видения неоплатонизма. Сам Рим с восторгом принимал странные обряды нилотских и сирийских суеверий. Александрия была кузницей причудливых фантазий, большинству из которых суждено было улетучиться, как пар, не оставив после себя ни малейшего следа, а некоторые с силой догмы закрепились в сознании пробуждающегося христианства. Во время правления Адриана еще не было уверенности, что из множества гибридных продуктов той пестрой эпохи будет жить и процветать; и император, как мы знаем, страстно мечтал о возрождении культов и восстановлении великолепия вырождающейся Эллады. В то же время он был не против более мистических обрядов Египта: на своей вилле в Тиволи он построил Серапеум и назвал один из его кварталов Канопусом. Какое участие Антиной мог принимать в проектах своего друга и хозяина, мы не знаем; однако, когда мы переходим к рассмотрению обстоятельств его смерти, не лишним будет коснуться интеллектуальных условий мира, в котором он жил. Не лишним будет вспомнить и о смешанной крови мальчика, родившегося и выросшего в греческом городе неподалеку от классического места диндимейских обрядов, и о его красоте, сочетавшей в себе эллинские и восточные качества. В таком юноше, воспитанном между Грецией и Азией, принятом в дружбу императором, для которого неоэллинизм был мечтой жизни посреди серьезных государственных забот, под влиянием темных и символических верований смутно представляемого Востока, не могла ли таиться какая-то искра энтузиазма, сочетающая в себе импульсы Атиса и Аристогейтона, жалкая даже в своей неэффективности, если судить ее в свете современных знаний, но героическая в тот момент в своей безграничной перспективе великих дел, которые должны быть совершены?

После путешествия по Греции, Малой Азии, Сирии, Палестине и Аравии Адриан, сопровождаемый Антиноем, прибыл в Египет. Там он с большим великолепием восстановил гробницу Помпея, расположенную недалеко от Пелусия, и вскоре после этого отплыл из

Александрии по Нилу, продолжая свой путь через Мемфис в Фиваиду. Когда он прибыл к древнему городу Беса на правом берегу реки, он потерял своего друга. Антинос утонул в Ниле. Считалось, что он бросился в воду, желая таким образом добровольной смертью заменить свою жизнь жизнью Адриана и предотвратить предсказанные опасности для Римской империи. Что это были за опасности, и был ли Адриан болен, или оракул угрожал ему приближающейся бедой, мы не знаем. Даже предположения ошибочны, поскольку дата события остается неопределенной; одни авторитеты относят египетское путешествие Адриана к 122 году, другие - к 130 году н. э. Из этих двух дат вторая кажется более вероятной. Нам остается предположить, что если император и был в опасности, то недавние волнения, последовавшие за новым открытием Аписа, могли подвергнуть его фанатичному заговору. То же самое сомнение влияет на гениальную догадку о том, что дошедшие до римского двора слухи о новом восстании в Иудее потревожили разум императора и привели к убеждению, что он находится на пороге таинственной гибели. Он умиротворил империю и поставил ее управление на прочную основу. Однако восстание неукротимых иудеев - более страшное со времен Тита, чем любое другое нарушение имперской экономики, - должно было вызвать всеобщее беспокойство, особенно в Египте. Как бы то ни было, скорбь императора, усиленная то ли благодарностью, то ли раскаянием, привела к немедленной канонизации Антиноя. Город, где он умер, был восстановлен и назван в его честь. Поклонение ему как герою и богу распространилось далеко и широко по всем провинциям Средиземноморья. Предполагалось, что новая звезда, появившаяся во время его кончины, - это его душа, принятая в компанию бессмертных. В его честь выбивались медали, и создавались бесчисленные произведения искусства, чтобы сделать память о нем неугасающей. Великие города в день его праздника надевали венки из красного лотоса в память о том, как он умер. В его честь проводились публичные игры в городе Антиное, а также в аркадской Мантинее. Эта канонизация, вероятно, произошла в четырнадцатый год правления Адриана, 130 г. н.э.^[94] Антиноя продолжали почитать до правления Валентиниана.

[Овербек, Хаусрат и Моммзен, следуя, очевидно, выводам, к которым пришел Флеммер в своей работе о путешествиях Адриана, помещают это событие в 130 г. н. э. Это оставляет интервал всего в восемь лет между смертью Антиноя и Адриана. Здесь можно заметить, что две медали Антиноя, отнесенные Раше с некоторым сомнением к египетской серии, имеют даты восьмого и девятого годов правления Адриана. Если эти монеты подлинные, и если мы принимаем выводы Флеммера, они должны были быть отчеканены при жизни Антиноя. Ни на одной из них Антиной не изображен со знаками отличия божества: на одной из них на реверсе изображен портрет Адриана.

До сих пор я рассказывал простую историю, как будто детали последних дней юноши не вызывали сомнений. И все же мы еще только на пороге этой темы. Все, что мы вправе принять за неоспоримое, - это то, что Антиной ушел из жизни близ города Беса, называемого впоследствии Антинополисом или Антиноем. Был ли он утоплен случайно, утопился ли он сам, чтобы спасти Адриана путем заместительных страданий, или же Адриан принес его в жертву, чтобы выведать секреты судьбы у божеств, просящих крови, остается вопросом, погребенным в глубочайшем мраке. Для того чтобы пролить свет на этот вопрос, мы должны привести в порядок наиболее достоверные свидетельства древних.

Первенство принадлежит Диону Кассию. При составлении своей жизни Адриана он имел перед глазами собственные "Комментарии" императора, опубликованные под именем вольноотпущенника Флегона. Поэтому мы узнаем от него по крайней мере то, что друг Антиноя хотел, чтобы мир узнал о его смерти; и хотя это не так уж много, поскольку Адриан сам является обвиняемым в рассматриваемом нами деле, все же можно сказать, что вся

Римская империя приняла его рассказ и основала на нем благочестивый культ, который продержался в течение следующих трех веков растущего христианства. Дион, в конспекте своей истории, составленном Ксифилином, говорит так: "В Египте он также построил город, названный в честь Антиноя. Антиной был уроженцем Вифинии, города в Вифинии, который мы также называем Клавдиополис. Он был любимцем Адриана и умер в Египте: то ли упав в Нил, как пишет Адриан, то ли будучи принесен в жертву, как было на самом деле. Ибо Адриан, как я уже говорил, вообще был слишком склонен к суеверным тонкостям и практиковал всевозможные колдовства и магические искусства. Во всяком случае, он так почитал Антиноя, то ли из-за любви, которую испытывал к нему, то ли потому, что тот умер добровольно, поскольку для его цели нужна была добровольная жертва, что основал город на том месте, где его постигла эта участь, и назвал его своим именем, а также посвятил ему статуи или, скорее, изображения во всем, так сказать, обитаемом мире. Наконец, он утверждал, что некая звезда, которую он видел, была звездой Антиноя, и с удовольствием слушал мифы, придуманные его спутниками, о том, что эта звезда действительно возникла из души его любимца и появилась тогда впервые. За это над ним смеялись".

Теперь мы можем послушать, что говорит Спартиан в своей "Жизни Адриана": "Он потерял своего любимца Антиноя во время плавания по Нилу и оплакивал его, как женщина". Об Антиносе рассказывают разное: одни говорят, что он посвятил свою жизнь Адриану, другие намекают на то, что его состояние свидетельствует о чрезмерной склонности Адриана к роскоши. Некоторые греки по приказу Адриана канонизировали его, утверждая, что от него исходили оракулы, которые, как предполагается, выдумал сам Адриан".

На третьем месте стоит Аврелий Виктор: "Другие утверждают, что это жертвоприношение Антиноя было благочестивым и религиозным; ведь когда Адриан хотел продлить свою жизнь, а маги требовали добровольной заместительной жертвы, они говорят, что, после отказа всех остальных, Антиной принес себя в жертву".

Таковы основные авторитеты. Оценивая их, мы должны помнить, что, хотя Дион Кассий писал менее чем через столетие после описываемого события, он дошел до нас лишь во фрагментах и в эпитоме византийца XII века, когда христианскими отцами было предпринято все возможное, чтобы дискредитировать поклонение Антиною и очернить память Адриана. С другой стороны, Спартиан и Аврелий Виктор составили свои истории в слишком отдаленные времена, чтобы представлять первоклассную ценность. Взяв все три отчета вместе, мы обнаруживаем, что античность расходилась во мнениях относительно деталей смерти Антиноя. Сам Адриан утверждал, что его друг утонул; предполагалось, что он утопился сам, чтобы продлить жизнь своему господину. Однако придворные, которые высмеивали любовь Адриана к своему фавориту и смеялись, видя его печаль по поводу его смерти, несколько нелогично пришли к выводу, что Антиной был сожжен императором либо потому, что жертва была нужна для продления его жизни, либо потому, что некая человеческая жертва была необходима для завершения темного таинственного магического обряда. Дион, писавший вскоре после этого события, считал, что Антинуса сожгли с какой-то подобной целью с его собственного согласия. Спартиан, писавший на расстоянии более чем столетия, испытывал неуверенность в вопросе самопожертвования; но Аврелий Виктор, последовавший за ним через еще одно столетие, безоговорочно принял точку зрения Диона и придавал ей свежую окраску. Это мнение он обобщил в компактной, авторитетной форме, на основании которой можно предположить, что вера в Антиноя как самоотверженную жертву постепенно росла на протяжении двух веков.

Таким образом, необходимо рассмотреть три гипотезы. Первая заключается в том, что Антиной умер случайной смертью от утопления; вторая - что Антиной, так или иначе,

добровольно отдал свою жизнь за жизнь Адриана; третья - что Адриан приказал его обезглавить во время исполнения магического обряда.

Для первой из трех гипотез у нас есть авторитет самого Адриана, процитированный Дионом. Простые слова εἰς τὸν Νεῖλον ἐκτέσθων подразумевают не более чем случайную смерть; и все же, если бы император поверил в историю о самоотверженности своего фаворита, можно предположить, что он записал бы ее в своих "Мемуарах". Принимая эту точку зрения, мы должны отнести обожествление Антиноя целиком на счет привязанности Адриана; а рассказы о его *самоотверженности* могли быть придуманы отчасти для того, чтобы польстить горю императора, отчасти для того, чтобы объяснить его жестокость римскому миру. Эта гипотеза кажется наиболее естественной из всех трех; и если бы мы могли очистить историю Антиноя от таинственных и мифических элементов, то вполне разумно было бы предположить, что его смерть была бы простым несчастным случаем. Однако наши авторитеты доказывают, что древние авторы истории колебались между двумя другими теориями: (i) самоотверженности и (ii) погружения в воду, склоняясь к последней. Их мы и рассмотрим с некоторым вниманием. Обе теории, как можно заметить в скобках, освобождают Антиноя от морального клейма, поскольку в обоих случаях требовалась чистая незапятнанная жертва.

Если мы примем первую из двух оставшихся гипотез, то сможем понять, как любовь и благодарность, вместе с печалью, побудили Адриана канонизировать Антиноя. Если же принять вторую, то печаль Адриана сама по себе становится необъяснимой; и мы должны приписать основание Антиноя и обожествление Антиноя угрызениям совести. Можно добавить, балансируя между этими двумя решениями проблемы, что циничные софисты, такие как Грескулы Адриана, скорее всего, придавали страсти императора самое худшее значение и придумывали самые ужасные истории о смерти фаворита. Увековечивание этих клеветнических сообщений было истинным интересом христианских апологетов, которые не без основания считали скандальным обожествление красивого пажа. Таким образом, на первый взгляд, баланс вероятностей склоняется в сторону первого из двух решений, в то время как второе можно отвергнуть как основанное на придворных сплетнях и религиозной вражде. Также можно еще раз обратить внимание на тот факт, что Адриан осмелился опубликовать рассказ об Антиное, совершенно не соответствующий тому, что Дион решил назвать правдой, и что добродетельные императоры, такие как Антонины, не стали вмешиваться в культ, который, если бы он был воздан простой жертве страсти Адриана и его суеверия, был бы позором даже в Риме. Более того, этот культ не был, подобно творениям нечестивых императоров, забыт или уничтожен всеобщим одобрением. Как мы увидим, он прижился и процветал, очевидно, потому, что удовлетворял какую-то тягу народного религиозного чувства, и потому, что люди верили, что этот человек умер за своего друга. Однако не стоит так легкомысленно отбрасывать эти две гипотезы.

Альтернатива самоотверженности предстает в двойном аспекте. Антиной мог либо покончить жизнь самоубийством, утопившись с намерением продлить жизнь императора, либо принести себя в качестве добровольной жертвы магам, которым требовалась жертва для аналогичной цели. Краткая фраза Спартиана "*aliis eum devotum pro Hadriano*" может показаться указывающей на первую форму самопожертвования; свидетельство Аврелия Виктора явно поддерживает вторую: однако не имеет большого значения, какое из двух объяснений мы примем. Суть в том, отдал ли Антиной свою жизнь добровольно, чтобы спасти жизнь императора, или же он был убит ради удовлетворения суеверного любопытства. Было совершенно необходимо, чтобы заместительная жертва принесла себя в жертву добровольно и безвозмездно. О том, что понятие заместительного страдания было

знакомо древним, свидетельствуют фразы *antíψυχοι, αντανδροι* и *hostia succidanea*. Мы находим следы этого в легенде об Алкестиде, умершей за Адмета, и о Хейроне, который занял место Прометея в Аиде. Суетоний сообщает, что в первые дни популярности Калигулы, когда он страдал от опасной болезни, многие римляне обоих полов поклялись своей жизнью за его выздоровление в храмах богов. О том, что это суеверие прочно держалось в народном воображении во времена Адриана, свидетельствует любопытное утверждение Аристиды, современника этого императора. Он рассказывает, что однажды, когда он был болен, некая Филумена предложила свою душу за его душу, свое тело за его тело, и что, когда он выздоровел, она умерла. По тому же свидетельству выходит, что ее брат Гермас также умер за Аристиду. Эта вера в действенность замещения сохранилась в человеческом роду. Не так давно одна христианка якобы поклялась своей жизнью продлить жизнь папы Пия IX, и добрые католики склонились к мнению, что жертва была принята. Мы увидим, что в первые века христианства народное убеждение, что Антиной умер за Адриана, привело его к неудобному соперничеству с Христом, чьи заместительные страдания стали кардинальным пунктом нового вероучения.

Далее следует рассмотреть альтернативу сожжения. Перед нами встает вопрос: принес ли Адриан Антиноя в жертву ради удовлетворения суеверного любопытства и во исполнение магических обрядов? Дион Кассий использует слово *ἱεροσυνηθεὶς* и объясняет его тем, что Адриану нужна была добровольная человеческая жертва для совершения гадательного акта, которым он занимался. И Спартиан, и Дион решительно говорят о склонности императора к черному искусству; и вся античность согласна с этой чертой его характера. Аммиан Марцеллин говорил о нем как о "*футурорум сциентиум нимие дедитум*". Тертуллиан описывал его как "*любопытного исследователя всего сущего*". Однако перечислять подобные фразы было бы излишне, поскольку они, скорее всего, являются простым повторением текста Диона. То, что человеческие жертвы использовались римлянами Империи, кажется несомненным. Лампридий в "*Жизни Гелиогабала*" рассказывает о его привычке убивать красивых и знатных юношей, чтобы осмотреть их внутренности. Евсевий в "*Жизни Максенция*" утверждает то же самое об этом императоре. *Quum inspiceret exta puerilia, νεογνον σπλάγχνα βρέφων διερευνομένου*, - так говорят Лампридий и Евсевий. Иустин Мученик говорит о *εποπτεῦσεῖς παίδων ἀδιαφθόρων*. Каракалле и Юлиану приписывают подобные кровавые жертвоприношения. Действительно, можно утверждать, что тираны всегда стремились предвидеть будущее и выведать у судьбы ее секреты, не останавливаясь ни перед какими преступлениями в попытке утихомирить разъедающую их тревогу за собственную безопасность. То, что мы читаем об итальянских деспотах - Эццелино да Романо, Сигизмондо Малатеста, Филиппо Мария Висконти и Пьер Луиджи Фарнезе, - проливает свет на практику их императорских предшественников; а загадочное убийство прекрасной Асторре Манфреди, совершенное Борджиа в мавзолее Адриана, современные авторитетные критики относят к тому же нечестивому любопытству. То, что Адриан страдал от этой нравственной болезни и намеренно использовал тело Антиноя для *экстипиции*, - это, я думаю, мнение Диона. Но имеем ли мы право причислять Адриана к этим тиранам? Это должно зависеть от нашего взгляда на его характер.

Адриан был человеком, в котором смешались самые противоречивые качества. В юности и на протяжении всей жизни он страстно любил охоту; выносливый, простой в своих привычках, он маршировал со своими легионами с обнаженной головой через германские морозы и нубийскую жару, разделяя пищу своих солдат и соблюдая самую строгую военную дисциплину. В то же время его метко называли "самым роскошным персонажем древности". Он наполнил города империи роскошными зданиями, а последние годы жизни провел в своеобразном классическом Мюнхене, где построил имитации всех знаменитых памятников

Европы. Он настолько любил природу, что, предвосхищая самые развитые современные вкусы, поднялся на гору Этна и Монс Казиус, чтобы насладиться зрелищем восхода солнца. На своей вилле в Тиволи он потакал тривиальной фантазии, окрестив один сад Темпе, а другой - Елисейскими полями; и он вырезал свое имя на статуе вокального Мемнона с не меньшим рвением, чем современный турист: *audivi voces divinas*. Его память была огромной, красноречие на латинском языке - изученным и в то же время убедительным, его знания греческой литературы и философии - далеко не презренными. Он наслаждался обществом софистов и выдающихся риториков и настолько увлекся авторством, что еще при жизни получил незавидный титул *Græculus*: однако он никогда не пренебрегал государственными делами. Благодаря своей неутомимой энергии и огромным деловым способностям он не только сумел реорганизовать все департаменты империи - социальные, политические, налоговые, военные и муниципальные, - но и держал в своих руках нити всех ее сложных механизмов. Он был строг в вопросах распорядка и, кажется, был почти солдафоном среди своих легионов: но в общении он жил на условиях знакомства с нижестоящими, сочетая изящество элегантной беседы с *доброжелательностью* приятного общения, проявляя теплое сердце к своим друзьям и великолепную щедрость. Он восстановил домашнюю, а также военную дисциплину римского мира; его свод законов просуществовал до Юстиниана. Среди многих полезных реформ он издал указы, ограничивающие власть хозяев над рабами и лишаящие их прежней столичной юрисдикции. Его биографы находят мало поводов для обвинений, кроме необыкновенной жадности к славе, пристрастия к магическим искусствам и роскошным порокам: однако они не приводят никаких доказательств того, что он, во всяком случае, до момента своего окончательного ухода на тибуртинскую виллу, разделял преступления Нерона или Коммода. В целом мы должны признать в Адриане натуру необычайной энергии, способности к административному управлению и умственной разносторонности. Некоторая поверхностность, вульгарность и простоватость, по-видимому, были навязаны ему обстоятельствами его эпохи не в меньшей степени, чем его особым темпераментом. Это качество неизменной обыденности четко прописано на его многочисленных портретах. Их главный интерес заключается в неподвижном выражении усталости - как будто человек устал от долгих поисков и мало что нашел. Во всем он был в какой-то степени дилетантом; и Немезида той чувствительности к впечатлениям, которая отличает дилетантов, настигла его перед смертью. Он заканчивал свои дни в ужасающем и постоянном пароксизме *тоски*, желая смерти, которая не принесет ему облегчения.

Вся творческая и экспансивная сила века Адриана была скрыта в презируемой христианской секте. Искусство угасало в закатном пламени великолепного подражания, безвкусного величия, технической проработки. Философия стала софистической или мистической; ее реальная жизнь сохранилась только во фразе стоиков "влекись к себе, влекись к себе". Литература была повторяющейся и схоластической. Тацит, Суетоний, Плутарх и Ювенал действительно были живы, но их произведения составили последний великий литературный триумф эпохи. Религия выродилась под двойным влиянием скептицизма и навязчивых иноземных культов. По правде говоря, это был век, в котором для здорового сердца и мужественного интеллекта не было иного выбора, кроме стоицизма Марка Аврелия и христианства катакомб. Все остальное превратилось в фикцию, нереальность и видения. Адриан не был ни стоиком, ни христианином, хотя он настолько сблизился с христианством, что построил храмы, посвященные языческим божествам, которые впоследствии стали называться недостроенными церквями. Он был *Гренкулом*. В этом презрительном эпитете, лишенном своего отвратительного значения, мы находим настоящий ключ к его характеру. В немоющем возрасте он жил беспокойным умом, многоликим солдатом-князем, чьи внутренние надежды и высшие устремления были связаны с Элладой. Эллада, ее искусство,

ее история, ее мифы, ее литература, ее возлюбленные, ее юные герои наполняли его энтузиазмом. Отстроить ее разрушенные города, восстановить ее божества, возродить ее золотую жизнь в сочетании поэзии и науки, реконструировать ее духовную империю так же, как он реорганизовал римский мир, - такова была мечта Адриана. Это действительно была мечта, которую не смог бы реализовать более творческий гений, чем гений Адриана.

Но теперь, возвращаясь к двум альтернативным вариантам смерти его друга: был ли этот император-философ-эллинист тем человеком, который должен был сжечь Антиноя ради *extispicium*, а затем обожествить его? Скорее всего, нет. Диссонанс между этим кровавым актом и последующим лицемерием, с одной стороны, и греческими симпатиями Адриана - с другой, должен быть признан слишком сильным даже для такого дипсихического характера, как его. Ни у Спартиана, ни у Диона нет ничего, что могло бы оправдать мнение о том, что он был от природы жесток или фантастически лжив. С другой стороны, философско-эллинистская, любящая величие, несколько безвкусная, жаждущая славы натура Адриана была как раз из тех, кто с радостью бросился обожествлять фаворита, который либо умер естественной смертью, либо покончил с собой, чтобы спасти своего господина. Адриан при жизни любил Антиноя с греческой страстью. Римский император был наполовину богом. Он помнил, как Зевс полюбил Ганимеда и вознес его на Олимп, как Ахилл полюбил Патрокла и совершил погребальный обряд в Трое, как полубог Александр полюбил Гефестиона и вознес его на высокое кресло героя. Так же поступил бы и он, Адриан, теперь, когда смерть лишила его товарища. Римлянин, окруживший себя в Тиволи копиями греческих храмов и назвавший свой сад Темпе, играл в Зевса, Ахилла, Александра, и цивилизованный мир потворствовал его прихоти. Хотя софисты насмехались над его настоящим горем и благородными слезами, они освящали его потерянного любимца, находили для него звезду, вырезали его из дышащей меди и рассказывали сказки о его священном цветке. Панкрата за его басню о лотосе развлекали в Александрии за государственный счет, а лирик Месомед за свой гимн Антиною получал такую щедрую пенсию, что Антонин Пий считал нужным ее урезать.

Взвесив авторитеты, учитывая обстоятельства эпохи и оценив характер Адриана, я, таким образом, вынужден отвергнуть альтернативу сожжения. Слова самого Спартиана "*quem muliebriter flevit*", а также последующие действия императора и согласие всего мира с новым божеством доказывают мне, что в предложении *extispicium* мы имеем одну из тех скрытых клевет, которые невозможно отбросить на такое расстояние, и которые делают историю римских императоров и пап почти неосуществимой.

Дело обстоит следующим образом. Антиной был утоплен в Ниле, недалеко от Бесы, либо случайно, либо в результате добровольного самоубийства ради спасения жизни своего господина. Любовь Адриана к нему была безмерной, как и его горе. Обе были искренними, но в характере этого человека было что-то искусственное. Он не мог довольствоваться одной лишь любовью и горем; он должен был сыграть роль Александра и воплотить в жизнь, хотя бы в виде притворства, часть своего греческого идеала. Антиной, прекрасный слуга, должен был занять место Ганимеда, Патрокла, Гефестиона; неважно, что Адриан был римлянином, а его друг - вифинянином, и что любовь между ними, как между императором пятидесяти лет и юношей девятнадцати лет, была менее чем героической. Возможность была слишком велика, чтобы ее упустить; роль слишком увлекательна, чтобы от нее отказаться. Мир, несмотря на скрытые насмешки, поддался на уговоры, и Антиной стал богом.

Одинаково презрительный тон античных авторитетов почти вынуждает нас отнести это обожествление Антиноя, наряду с тибуртинской виллой и мечтой об эллинистском Возрождении, к отчасти притворству, отчасти энтузиазму "роскошного" характера Адриана. Рассказ Спартиана об освящении и его намек на то, что Адриан сочинил оракулы,

произнесенные у гробницы своего любимца; письмо Арриана императору с описанием острова Левке и лестным сравнением с Ахиллом; поэма Панкрата, упомянутая в "Деипнософистах", в которой содержится миф о новом лотосе, посвященном Антиною; изобретение звезды и разговоры Адриана со своими придворными на эту тему - все сходится к убеждению, что в этом акте апофеоза по императорскому указу было что-то сознательно нереальное. Адриан хотел смягчить свою печаль, воздав своему любимцу после смерти почести; он также хотел создать для памяти о своей любви наиболее благоприятную и поэтическую среду, питать ее в самых изысканных местах и украсить самыми красивыми цветами фантазии. Поэтому он канонизировал Антиноя и принял меры для распространения его культа по всему миру, не обращая внимания на элемент самозванства, который, казалось бы, мог смешаться с посвящением его истинной привязанности. Поверхностный вкус Адриана не был оскорблен греющими качествами нового бога, а Антиноя спасла от статуса простого щепетильного святого его собственная очаровательная личность.

Однако это не полностью удовлетворяет условиям проблемы, и мы вынуждены спросить себя, не было ли в характере самого Антиноя чего-то боговдохновенного и одухотворенного, явного для его собратьев и запомнившегося после его загадочной смерти, что оправдывало его канонизацию и выводило ее из области императорских выдумок. Если бы это было не так, если бы Антиной умер, как цветок, сорванный в саду сераля на придворных страницах, как бы император в первую очередь оплакивал его с "нелюбовной страстью", а народ после этого принял его как бога? Может быть, он был юношей более чем многообещающим, одаренным интеллектуальным энтузиазмом, соразмерным его красоте, и наделенным чем-то вроде фиванского вдохновения, который, если бы он выжил, мог бы даже открыть новую эру для мира или подражать героизму Гипатии в безнадежном деле? Была ли связь между ним и Адрианом обусловлена не столько красотой мальчика, сколько его удивительной способностью к восприятию и пригодностью к осуществлению греческих мечтаний императора? Нашел ли дух неоплатонизма в нем свое воплощение? Во всяком случае, не было ли в тогдашних представлениях о будущем души, в изобилии изложенных в трудах Плутарха, достаточно оснований для убеждения, что после смерти он уже перешел в лунную сферу, ожидая окончательного апофеоза очищенных духов на солнце? Эти вопросы можно задавать - более того, их нужно задавать, ибо, не задавая их, мы оставляем поклонение Антиною почти необъяснимым скандалом, почти непонятным пятном на человеческой природе. Если мы их не спросим, нам придется довольствоваться эхом грубых и яростных диатриб Клеменса Александрина против бдений обожествленного *экзолета*. Но ответить на эти вопросы невозможно, ибо античность хранит о нем полное молчание; лишь местами в возмущенных высказываниях христианского отца, уязвленного языческими параллелями между Антиноем и Христом, мы улавливаем извращенный отзвук народного чувства, на котором покоился его культ, которое признавало его божественность или его заместительную самопожертвование, и которое отдавало непреходящую дань возвышенности его безвременно угасшей молодой жизни.

Сенатский консилиум, необходимый для апофеоза императора, не был, насколько нам известно, получен в случае с Антиноем. Достаточно было решимости Адриана возвеличить своего фаворита, и это, возможно, один из самых ранних примеров неофициальных обожествлений, которые стали распространены в поздний римский период. Антиной был канонизирован в соответствии с греческим ритуалом и греческими священниками: *Græci quidam volente Hadriano eum consecraverunt*. Как это было сделано, мы не знаем; но формы канонизации, должно быть, были общепринятыми, поскольку императоры и члены императорской семьи получали эту честь в свое время. Звезда, которая, как предполагалось, появилась вскоре после его смерти и представляла его душу, вознесенную на Олимп,

находилась, согласно Птолемею, где-то рядом с созвездием Аквилы, но не входила в него. Я полагаю, что буквы η.θ.ι.κ.λ. Аквилы теперь носят имя Антиноя; но это присвоение относится только ко времени Тихо Браге. Утверждалось также, что как новая звезда появилась на небе, так и новый цветок расцвел на земле в момент его смерти. Это был лотос, необычного красного цвета, который жители Нижнего Египта носили в венках на его праздник. Он получил название антиноя; а александрийский софист Панкрат, желая сделать двойной комплимент Адриану и его фавориту, написал поэму, в которой притворился, что эта лилия окрашена кровью ливийского льва, убитого императором. Как Арриан сравнивал своего господина с Ахиллом, так Панкрат льстил ему аллюзиями на Геракла. Лотос, как известно, был священным цветком в Египте. Как символ всепожирающей влаги земли и мистического брака Исиды и Осириса, а также как эмблема бессмертия, он изображался на всех священных местах египтян, особенно на гробницах и погребальной утвари. Удостоить Антиноя эмблемой лотоса означало посвятить его; найти новый вид почитаемого цветка и носить его в его честь, называя его по имени, означало возвысить его до общества богов. Как видно, не было упущено ничего, что могло бы обеспечить ему патент божественности.

Он встретил свою смерть недалеко от города Беса, древнеегипетского города на восточном берегу Нила, почти напротив Гермополя. Беса - имя местного бога, который давал оракулы и предсказывал будущие события. Но об этом Бесе мы почти ничего не знаем. Адриан решил перестроить город, изменить его название и позволить своему любимцу занять место старого божества. Он возвел новый великолепный город в греческом стиле, обставил его храмами, агорой, ипподромом, гимнасием и банями, наполнил его греческими гражданами, дал ему греческую конституцию и назвал Антиноем. Этот новый город, назывался ли он Антиноем, Антинополисом, Антинусом, Антиноей или даже Бесантинусом (так как названия его менялись), долго процветал и был упомянут Аммианом Марцеллином, вместе с Коптоном и Гермополем, как один из трех самых выдающихся городов Фиваиды. В эпоху Юлиана эти три города были, пожалуй, единственными еще процветающими городами Верхнего Египта. На основании авторитета Птолемея даже утверждалось, что Антиной был метрополией нома, называемого Антиноей; но это сомнительно, так как надписи, обнаруженные среди руин города, не фиксируют имени номарха или стратега, в то время как они доказывают, что правительство состояло из Буле и Пританея, который также был эпонимным магистратом. Страбон считает его, наряду с Птолемаисом и Александрией, управляемым по греческой муниципальной системе.

В этом городе Антиною поклонялись как богу. Хотя он был греческим богом и эпонимом греческого города, он унаследовал место и функции египетского божества и был представлен здесь в иератическом стиле птолемеевской скульптуры. Прекрасный образец этой статуи хранится в Ватикане, показывая, как неоэллинистским скульпторам удалось сохранить сходство с Антиноем, не жертвуя традиционной манерой египетского благочестия. Были добавлены священные эмблемы египетских божеств: например, в одном из отрывков мы читаем, что в его святилище находилась лодка. Эта лодка, подобно мистическому яйцу Эроса или кисте Диониса, символизировала зародыш космической жизни. Она была специально приурочена к Осирису и вызывала сопутствующие аллюзии, несомненно, связанные с бессмертием и путешествием души в иной мир. У Антиноя была коллегия жрецов, назначенных для его служения; оракулы произносились из кенотафа внутри его храма. Люди считали его гением предупреждения, милостивым к своим сторонникам, но страшным для злодеев, сочетающим в себе качества божества возмездия и защитника. Ежегодно в Антиное проводились игры, в его праздник - гонки на колесницах и гимнастические состязания, а мода отмечать его день, судя по свидетельству Афиней,

распространилась по всему Египту. Надпись греческими буквами, обнаруженная в Риме на Campus Martius, называет Антиноя коллегой богов в Египте.

ANTINOΩΙ ΣΥΝΘΡΟΝΩΙ ΤΩΝ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩΙ ΘΕΩΝ.

Поклонение Антиною быстро распространилось по греческим и азиатским провинциям, особенно среди городов, которые были в долгу перед Адрианом или ожидали от него будущих милостей. Например, в Афинах, где император, возможно, в присутствии Антиноя, председательствовал в качестве архонта во время своего последнего царского продвижения, был построен пригород, названный его именем, и воздвигнут великолепный храм олимпийской Юве. Поэтому афиняне учредили игры и жречество в честь нового божества. Даже сейчас в дионисийском театре среди кресел над оркестром, предназначенных для жрецов старших божеств и более благородных традиций, можно найти одно с именем Антиноя -ΙΕΡΕΩΣ ANTINOΟΥ. Также была обнаружена мраморная табличка с именами агонотеев для игр в честь Антиноя, а на стеле выгравирована корона этих состязаний вместе с коронами Севера, Коммода и Антонина. Похоже, что игры в честь Антиноя проходили как в Элевсисе, так и в Афинах, и что агонотеи, как и жрецы нового бога, выбирались из эфебов. Коринфяне, аргивяне, ахейцы и эпироты, как мы знаем из монет, выпущенных жрецами Антиноя, приняли его культ; ^[95] но областью Греции, где он процветал больше всего, была Аркадия, материнское государство его вифинской родины. Павсаний, который жил в одно время с Антиноем и мог его видеть, хотя и говорит, что ему не довелось встретить юношу живым, упоминает храм Антиноя в Мантинее как самый новый в этом городе. Мантинейцы, - говорит он, - причисляют Антиноя к своим богам". Затем он описывает ежегодные праздники и мистерии, связанные с его культом, пятилетние игры, учрежденные в его честь, и его статуи. В гимнасии была камера, посвященная Антиною, украшенная изображениями и прекрасной каменной работой. Новый бог был в привычках Диониса.

^[95] Например:

ΟΣΤΙΛΙΟΣ ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ Ο ΙΕΡΕΥΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙΟΟΟΥ ΑΝΕΘΗΚΕ ΤΟΙΣ ΑΧΑΙΟΙΣ и аналогичная надпись для Коринфа.

Как и положено, на родине ему оказали особое уважение. Часто встречаются монеты, посвященные провинции Вифиния, а также городу Вифиниум, с эпитафиями ANTIOOΟΥ Η ΠΑΤΡΙΣ и ANTINOON ΘΕON Η ΠΑΤΡΙΣ. Среди городов Малой Азии и окрестностей новый культ, по-видимому, получил широкое распространение. Адрамиттен в Мисии, Алабанда, Анцира в Галатии, Халкидон, Кума в Иолисе, Кизикум в Мисии, Кианы, Адрианотеритцы в Вифинии, Иераполь во Фригии, Никомидия, Филадельфия, Сарды, Смирна, Тарс, Тианы в Пафлагонии и город Ренессана в Месопотамии - все они предоставили свою порцию медалей. На большинстве этих медалей он назван Геросом, но на других он носит более высокий титул бога; и, похоже, в каждом месте он был связан с каким-то божеством, пользующимся местной славой.

Будучи по сути греческим героем, или прорицателем, принятым в компанию бессмертных и почитаемым с атрибутами бога, его культ пустил более прочные корни в неозеллинских провинциях империи, чем в Италии. Однако есть признаки того, что и в Италии он нашел своих почитателей. Среди них можно назвать сравнительную частоту встречаемости его имени в римских надписях, которые не имеют непосредственного отношения к нему, но доказывают, что родители давали его своим детям. Обнаружение его статуй в различных городах римской Кампании показывает, что его культ не ограничивался одним или двумя населенными пунктами. В частности, Неаполь, который во всех существенных моментах оставался греческим городом, похоже, принял его с одобрением. Один из кварталов города

был назван его именем, и в связи с его поклонением была основана фратрия жрецов. Неаполитанцы были многим обязаны покровительству Адриана, и они отплатили ему подобным образом. В начале прошлого века Раффаэлло Фабретти обнаружил надпись возле Porta Сан-Себастьяно в Риме, которая проливает свет на этот вопрос. В ней записано имя римского рыцаря Суфенаса, который занимал должность Луперка и был соратником неаполитанской фратрии Антиноя - Фретриако *Неаполи Антиноитон и Евностидон*. Евност был героем, которому поклонялись в Танагре в Беотии, где у него была священная роща, куда не могла войти ни одна женская нога; формулировка надписи оставляет сомнения в том, были ли Евност и Антиноит из Неаполя двумя отдельными коллегиями, или же герои были связаны как общие покровители одного братства.

Ценная надпись, обнаруженная в 1816 году возле бань в Ланувиуме или Лавинье, свидетельствует о том, что Антиной ассоциировался здесь с Дианой как святой благотворительного клуба. Правила братства предписывают платежи и другие взносы его членов, предусматривают их собрания в дни праздников их покровителей, устанавливают определенные штрафы, а также регулируют церемонии и расходы на их похороны. Этот клуб, по-видимому, напоминал современные погребальные общества, известные нам в Англии, или же был сформирован по той же модели, что и итальянские братства Средневековья. Лекс, или таблица правил, был составлен в 133 году н. э. Он фиксирует день рождения Антиноя как v.k. Decembr. и упоминает храм Антиноя-Тетрастило *Антиноя*. Вероятно, мы не можем полагаться на день рождения как на подлинную дату, поскольку в той же таблице указан день рождения Дианы; и нужна была не точность в таких вопросах, а установленная годовщина для банкетов и благочестивых праздников. Когда мы перейдем к рассмотрению вопроса о божественности Антиноя, нам будет полезно вспомнить, что в Ланувии он, вместе с Дианой из неземного мира, был причислен к святым погребения. Могла ли эта мысль проникнуть в воображение его поклонников: поскольку Антиной отдал свою жизнь за друга, поскольку он встретился со смертью и победил ее, завоевав для себя бессмертие и божественность жертвой, души его почитателей могут быть доверены его попечению и руководству в их путешествии через мрак гробницы? Если бы мы рискнули сделать такой вывод из его избрания братством, существовавшим для обеспечения достойного погребения или благочестивых похоронных обрядов, то дата его образования, так скоро после его смерти, подтвердила бы гипотезу о том, что он, как известно, посвятил свою жизнь Адриану.

Говоря об Антиное как о божественном человеке, приписываемом богам Египта, принимаемом как герой и как бог в Элладе, Италии и Малой Азии, мы еще не рассмотрели природу его божества. Этот вопрос не так прост, как кажется на первый взгляд: и следующий шаг, который необходимо сделать для его решения, - рассмотреть различные формы, в которых его обожали, - фазы его божественности. Уже упомянутые монеты и многочисленные произведения глиптического искусства, сохранившиеся в галереях Европы, помогут нам встать на ту же точку зрения, что и наименее просвещенные из его античных почитателей. Рассуждая над этими данными в свете классических текстов, мы сможем впоследствии определить его истинное место в пантеоне упадочного и неизобретательного язычества.

В Египте, как мы уже видели, Антиною поклонялись неоэллины Антинополиса как своему герою-эпониму; но он занимал место старшего туземного бога и был представлен в искусстве в соответствии с традициями египетской скульптуры. Мраморная статуя в Ватикане лишена иератических эмблем. Антиной одет в египетский головной убор и пояс: в каждой руке он держит короткую дубинку, крепко зажатую в руке, а рядом с ним - обрубок ладони, такой, какой часто встречается в статуях греческого Гермеса. Две колоссальные статуи из

красного гранита, обнаруженные в развалинах виллы Адриана в Тиволи, изображают его в обычном египетском головном уборе. Похоже, что они были предназначены для колонн, поддерживающих архитрав какого-то огромного портала; а жезлы, крепко сжимаемые в обеих руках, предположительно символизируют джинов, называемых *Dii Averrunci*. Фон Левезов в своей монографии об Антиносе в искусстве приводит пять статуй, схожих по описанию с тремя уже упомянутыми. Из нечеткого характера всех этих статуй следует, что Антинос нигде не отождествлялся ни с одним из великих египетских божеств, а рассматривался как деймон, способный карать и защищать. Это обозначение соответствует презрительному упреку, адресованному Оригеном Цельсу, где он утверждает, что новый святой был всего лишь злобным и мстительным духом. Его египетские медали немногочисленны и сомнительной подлинности: большинство из них, кажется, чисто эллинские; но на одной он носит корону, подобную короне Исиды, а на другой - венок из лотоса. Смутные записи о его культе в Египте и остатки геральдско-египетского искусства указывают на него как на одно из аверрунканских божеств, связанное, возможно, с Кнефом или Агатодемоном из эллинской мифологии, или приближенное к Анубису, египетскому Гермесу. Ни статуи, ни монеты не проливают свет на его место среди тех богов Нила, на чей трон он, по преданию, взошел. Египетское благочестие, возможно, не было таким сговорчивым, как эллинское.

С греко-римским миром дело обстоит иначе. Мы получаем более четкое представление о божестве Антиноя и узнаем его всегда под маской юных богов, которые уже почитались в соответствии с установленным ритуалом. Поклонение даже живым людям под именами и атрибутами известных божеств не было чем-то новым в Элладе. Мы можем вспомнить гимн Итифаллу, которым афиняне приветствовали Деметрия Полиоркета, брак Антония с Афиной под именем Диониса и обожествление Митридата как Вакха. Римские императоры уже были представлены в искусстве с характеристиками богов - Нерон, например, как Феб, а Адриан как Марс. Подобные комплименты свободно отпускались Антиною. На ахейских монетах мы находим его портрет на аверсе, с различными типами Гермеса на реверсе, в одном случае измененный фигурой барана, в другом - изображением храма, в третьем - обнаженным героем, хватающим копье. Одна мисийская медаль с эпитафией "Антиной Иакх" представляет его увенчанным плющом, а на реверсе изображена Деметра. На одном экземпляре из Анциры с легендой "Антиной Герос" изображен бог Лунус, несущий на плече полумесяц. На вифинских монетах на аверсе обычно изображен юношеский портрет Антиноя с титулом "Герос" или "Теос", а на реверсе - пастушеская фигура, иногда несущая таларию, иногда в сопровождении кормящего быка, кабана или звезды. Предполагается, что этот юноша - Филесий, сын Гермеса. На одном образце вифинской серии на реверсе изображена голова Прозерпины, увенчанная терновым венцом. Монета из Халкидона украшена на реверсе грифоном, сидящим рядом с обнаженной фигурой. На другой, из Коринфа, изображен бог солнца на колеснице; еще одна, из Кумы, представляет вооруженную Палласу. Быки с полумесяцем встречаются на адрианотеританских медалях: полумесяц - на иерапольской: баран и звезда, женская голова, увенчанная башнями, стоящий бык и Гарпократ, прикладывающий палец к губам, - на никомедийской; рогатая луна и звезда - на эфиротской никопольской. На одной филладельфийской монете изображен Антиной в храме с четырьмя колоннами, на другой - Афродита в своей келье. На сардийских монетах изображен Зевс с молнией или Феб с лирой; на смирнских - стоящий бык, баран и кадуцей, женщина-пантера и тирс, или герой, лежащий под платаном; на тарсийских - дионисийская киста, фиванский треножник, река Киднус и эпитафии "Неос Путиос", "Неос Иакхос"; на тианских - Антинос в виде Вакха на пантере или, в одном случае, Посейдон.

Было бы небезопасно предполагать, что эмблемы реверса в каждом случае имели необходимое отношение к Антиною, чей портрет почти неизменно изображен на аверсе. Они могут относиться, как в случае с тарсийским речным богом, к местности, в которой была отчеканена медаль. Однако частая встречаемость известного типа с атрибутами и священными животными различных божеств, а также эпиграфы "Неос Путиос" или "Неос Иакхос" позволяют предположить, что он был связан с божествами, которые были в моде среди людей, принявших его культ, - особенно с Аполлоном, Дионисом и Гермесом. Не на одной монете он описан как Антиной-Пан, что свидетельствует о том, что его аркадские соотечественники из Пелопоннеса и Вифинии сделали ему комплимент, поставив его рядом со своим великим местным божеством. В латинской надписи, обнаруженной в Тибуре, он связан с богом солнца Норикии, Паннонии и Иллирии, которому поклонялись под именем Беленус:...

Antinoo et Beleno par ætas famaue par est;
Cur non Antinous sit quoque qui Belenus?

Это двустороннее достаточно хорошо объясняет основание для его причисления к обществу богов, отличающихся красотой. И Белен, и Антиной молоды и красивы: почему бы Антиною не быть почитаемым наравне с Беленом? То же самое можно сказать и обо всех его перевоплощениях. Благочестивое воображение или эстетический вкус нарядили этого любимца судьбы в маскарадные костюмы, подобно тому как богатый любовник может забавляться, наряжая свою любовницу по подобию знаменитых красавиц. Аналогия со статуями подтверждает это предположение. Значительное большинство изображает его как Диониса Киссея: в некоторых из лучших он задуман как Гермес из Палестры или простой герой: в одной он, вероятно, Дионис Антей; в другой Вертумн или Аристэй; еще один - Агатос Даймон: В то время как прекрасный образец, хранящийся в Англии, показывает его как Ганимеда, поднимающего кубок с вином: маленькая статуэтка в Лувре придает ему атрибуты молодого Геракла; барельеф несколько сомнительной подлинности на вилле Альбани выставляет его с романизированными чертами в образе, возможно, Кастора. Опять же, я не уверен, что Эндимион на знаменитом барельефе в Капитолии не является портретом Антиноя.

Этого быстрого перечисления достаточно, чтобы показать, что Антиной повсеместно представлялся как молодое божество в расцвете сил, а его помощниками были Фибус и Иакх, боги прорицания и энтузиазма. В некоторых случаях его представляли как простого героя без атрибутов какого-либо божества. Многие из его бюстов, а также прекрасные обнаженные статуи в Капитолии и неаполитанском музее относятся к этому классу, если только мы не признаем в двух последних Антиноя в образе молодого Геракла или гимнастического Гермеса. Но когда он предстает перед нами с титулом Путиос или с атрибутами Диониса, то, вероятно, в одном случае имеется в виду его прорицательские качества, а в другом - энтузиазм, который привел к его смерти. Аллюзии на Гарпократу, Луну, Аристия, Филесия, Вертумна, Кастора, Геракла, Ганимеда показывают, как прорицательская фантазия играла вокруг красоты его молодости и пыталась связать его с мифами, уже почитаемыми в благочестивом сознании. И, наконец, хотя было бы небезопасно напрягаться по этому поводу, мы находим в его главных образах хтонический характер, прикосновение к тайне, которой окутан мир за могилой. Двойная природа его афинского культа, возможно, подтверждает эту точку зрения. Но, помимо всех этих символических иллюстраций, серию пронизывает и оживляет один художественный мотив бессмертной красоты.

В этот момент необходимо определить, каково было отношение Антиноя к богам, с которыми он сливался и чьи атрибуты разделял. Кажется вполне определенным, что у него не было

особой легенды, которую можно было бы идеализировать в искусстве. Мифопоэтическая фантазия не придумала для него никакой басни. Его культ паразитировал на культах старших. Он был коллегой более известных божеств, у которых он заимствовал бледный и мимолетный блеск. Если говорить точно, то он был героем или прославленным смертным, в той же степени, что и Елена, увековеченная за свою красоту, как Ахилл за свою доблесть или как Геракл за свои великие деяния. Но не имея поэта, подобного Гомеру, который воспел бы его достижения, не имея мифа, богатого эмблемами, он обитал под сенью высших сил и занимал место рядом с ними. Чего стоило это место? Какой смысл вкладывали его почитатели в название σύνθρονος или πάρεδρος θεός? Согласно простому значению обоих эпитетов, он занимал место вместе с подлинными олимпийцами или рядом с ними. В этом смысле Пиндар называл Диониса πάρεδρος Деметры, поскольку младший бог был допущен к ее поклонению на равных в Элевсисе. В этом смысле Софокл говорил о Гимеросе как о πάρεδρος вечных законов, а о Справедливости - как о σύνοικος хтонических божеств. В этом смысле Еврипид делает Елену ζύνθακος ее братьев, Диоскуров. В этом смысле три главных архонта в Афинах, как говорят, имели по два πάρεδροι. В этом же смысле Гефестион был назван θεος παρεδρος, а Александр при жизни был признан тринадцатым в компании двенадцати олимпийцев. Божественные императоры были πάρεδροι или σύνθρονοι, и Вергилий не постеснялся польстить Августу, спросив, в какую коллегия бессмертных он будет зачислен после смерти.

Tuque adeo, quem mox quæ sint habitura deorum
Concilia, incertum est.

Призывные божества этого героического ордена должны были отвращать зло от своих почитателей, преследовать преступников бедствиями, внушать пророческие сны, являться, как фантом Ахилла явился Аполлонию Тианскому, и отвечать на заданные им вопросы. Они очень близко и точно соответствовали святым средневековья, выступая в качестве покровителей городов, братств и людей и вступая между верховными силами небес и своими особыми почитателями. Как πάρεδρος этого возвышенного качества, Антиной был соратником Фиба, Вакха и Гермеса среди олимпийцев и коллегой богов Нила. Основная трудность в понимании его истинного ранга заключается в разнообразии его эмблем и божественных обликов.

Следует отметить, что эпитет πάρεδρος имел второстепенное и низшее значение. Позднейшие авторы применяли его к демонам или знакомым духам, которые посещали таких чародеев, как Симон Магус или Аполлоний; считалось, что таких спутников поставляли души невинных молодых людей, насильственно убитых. Является ли это вторичное значение названия вырождением другого и первым этапом процесса, в ходе которого классические герои превращались в поганных извергов средневековой фантазии, или же мы находим в нем совершенно новое применение слова, - вопрос спорный. Я склонен считать, что если в одном случае πάρεδρος θεος означает соратника олимпийских богов, то в другом - πάρεδρος δαίμων - соратника и оценщика волшебника. Другими словами, как бы их ни смешивали впоследствии, эти два значения одного и того же эпитета изначально были разными: так что не каждый πάρεδρος θεος, Ахилл, Гефестион или Антинос, должен был преследовать и служить колдуну, а только некоторые низшие духи, над которыми его черное искусство давало ему власть. πάρεδρος θεος назывался так потому, что сидел с великими богами. А πάρεδρος δαίμων так назывался потому, что сидел рядом с магом. В то же время есть достаточно доказательств того, что эти два значения стали смешиваться; и поскольку божества Эллады со всем их пышным убранством меркли перед растущим великолепием Христа, они постепенно попадали под некромантический ферул ведьмы.

Вернувшись из этого экскурса и определив, что Антиной был героем или прорицаемым смертным, приписанным к коллегии великих богов и наделенным многими их атрибутами, мы можем задать вопрос, почему этот искусственный культ, вызванный в первую очередь императорской страстью и капризом и подпитываемый поклонением преклоняющихся провинций, был сохранен от быстрого распада, которому подвержены хлипкие продукты придворной лести. Мифопоэтический талант был угасшим или находился на последней стадии упадочной жизнеспособности. В жизни Антиноя не было ничего, что могло бы создать легенду или стимулировать чувство благоговения; и все же это поклонение сохранялось долгое время после того, как страх перед Адрианом прошел, долгое время после того, как выгоды, которые можно было извлечь из ублажения царских причуд, были исчерпаны, долгое время после того, как можно было извлечь какую-либо пользу из разыгрывания фарса. Из отрывка в Clemens Alexandrinus ясно, что священные ночи Антиноя отмечались, по крайней мере, столетие спустя после даты его обожествления, с энтузиазмом, который вызвал гнев христианского отца. Стоит также отметить, что в то время как многие из самых благородных произведений античности погибли, статуи Антиноя дошли до нас в хорошей сохранности и в очень большом количестве. От презрительного разрушения, которое стерло памятники низких людей в Римской империи, они были в безопасности; и состояние, в котором мы их имеем, показывает, как мало они пострадали от пренебрежения. Наиболее рациональным представляется вывод о том, что Антиной действительно стал популярным святым и удовлетворял какую-то новую потребность в язычестве, для удовлетворения которой не подходил ни один из старших и более уважаемых божеств. Новизна его культа, несомненно, как-то повлияла на его очарование; и кое-что можно отнести на счет импульса, который получило искусство от введения столь редкого и оригинального типа красоты в исчерпанный цикл мифических сюжетов. Смешение греческих и египетских элементов также было привлекательным для эпохи, отличавшейся своим эклектизмом. Но если учесть множество случайных обстоятельств, благодаря которым Антинос стал модным, то вряд ли стоит сомневаться, что дух поэзии в рассказе юноши, слухи о его самоотверженной смерти сохранили его в памяти народа. Именно этот элемент романтики в рассказе о его последних часах, эта хранимая связь с пафосом самопожертвования, формирует тот интерес, который мы до сих пор испытываем к нему.

Таким образом, обожествленный Антиной был для римского мира очаровательной, но смутно ощущаемой и неразвитой личностью, ставшей совершенной благодаря уходу в невидимый мир тайны. Вера в ценность заместительного страдания привязалась к его прекрасной и меланхоличной форме. Его скорбь заимствовала нечто от вселенской боли, более патетичное, чем героические пангеи Геракла, муки Прометея или страсти Иакха-Загрея, потому что более личное и менее наводящее на мысль о космической тайне. Древние крики Ah Linus, Ah Adonis нашли в нем отклик. Для приверженцев, готовых принять нового бога так же просто, как мы принимаем нового поэта, он был последним проявлением тайны старого мира, омоложением известного воплощения, полувосточной реализацией повторяющегося Аватара. И если можно так смело предположить, этот последний цветок античной мифологии впитал в себя часть крови, пролитой на Голгофе. Посаженный в консерватории полуфилософских тосок, слабо окрашенный в цвета неверно понятого христианства, лишенный врожденной стойкости, без мощной подпитки, которую прежние героические басни получали от духовной силы истинно мифопоэтической эпохи, культ Антиноя существовал как эхо, как отражение, последнее серьезное усилие обожествленного, но уже не имеющего силы язычества, последний отголосок его оракулов, скорее эстетический, чем религиозный продукт, к которому образованные люди относились с сарказмом даже в момент его возникновения, и все же достаточно привлекательный, чтобы увлечь умы простых почитателей и пережить обстоятельства своего первого создания. Не стоит забывать, что

век, ставший свидетелем канонизации Антиноя, породил миф о Купидоне и Психее - или, если это слишком огульное утверждение, придал ему окончательную форму и передал его, в его наводящей на размышления красоте, современному миру. Таким образом, в один и тот же момент умирающий дух Эллады ухватился за те доктрины самоотверженности и бессмертия, которые, благодаря триумфу христианского учения, приобретали для мира новую и неисчислимую ценность. По своим собственным законам вдохновения она наложила на обе легенды о Любви, победившей Смерть, печать прекрасной формы в мифах, поэмах и статуях.

О том, что мы не совсем необоснованно пришли к такому выводу, можно судить по тому, как христианские апологеты относятся к Антиною. В их ярости есть нечто большее, чем простая ненависть к языческому герою, нечто большее, чем простое возмущение публичным скандалом. Приняв на веру клеветнические инсинуации Диона Кассия, эти гладиаторы новой веры нашли в канонизации придворного фаворита страшное риторическое оружие, готовое к их рукам. Пруденций, Клеменс Александрин, Тертуллиан, Евсевий, Юстин Мученик, Афанасий, Татиан - все они почти в одних и тех же выражениях возмущались против императорского Ганимеда, вознесенного до небес и почитаемого с низменным страхом и преклонением ничтожными рабами. Но у Оригена, спорящего с Цельсом, мы находим несколько иной лейтмотив. Цельс, оказывается, рассказал историю Антиноя и сравнил его культ с культом Христа. Ориген справедливо отвечает, что между жизнью Антиноя и Христа нет ничего общего и что его предполагаемая божественность - выдумка. В этом ответе можно уловить отголосок той веры, которая привлекала к Антиною его языческих приверженцев. Христиане ненавидели Антиноя как соперника; незначительного, правда, и недостойного, но все же достаточно сильного, чтобы его боялись и преследовали. Если бы Антиной был совершенно презренным, если бы он не закрепился в благочестии греко-римского язычества, Цельс вряд ли решился бы приводить аргументы в пользу его поклонения, и Ориген предпочел бы обойти этот аргумент с основательной аргументацией, а не обойти его риторическим молчанием. Нет ничего труднее, чем понять условия той эпохи или сочувствовать ее господствующим страстям. Воспитанные в традициях окончательно восторжествовавшей христианской веры, согретые насквозь ее летним сиянием и осенним блеском, верящие в адекватность ее духа для удовлетворения жажды человеческого сердца, как можем мы постичь момент ее роста, когда божественный Антиной был не только объектом, оскорбляющим нравственное чувство, но и пародией, опасной для чистого облика Христа?

Остается сказать несколько слов об Антиносе, каким он предстает в искусстве. Его место в классической скульптуре соответствует его положению в античной мифологии. Статуи и монеты Антиноя являются отражением более ранних художественных шедевров, выполненных с восхитительным мастерством, но лишенных оригинальной способности к идеализации у художников. Однако в его облике так много личной привлекательности, его статуи так явно достоверны, а в его утонченно совершенной индивидуальности мы находим такое очарование новизны, что жизненная романтика, которую они раскрывают, как сквозь завесу тайны, обладает достаточной силой, чтобы причислить их к ценным реликвиям античности. Мы можем почти поверить, что, в то время как многие боги и герои Греции погибли, Антинос был сохранен во всех своих формах и фазах ради своей собственной прелести; как будто, согласно изысканному предложению Гиберти, нежные души в первые века христианства пощадили этого непорочного юношу и спрятали его нежными руками в тихих местах от ярости иконоборцев. Не исключено, что и среди языческих мирян его поклонение было вызвано тем же очарованием чистой красоты. Мог ли быть создан более изящный храм тела, по платоновской теории, для обитания бесхитростной, вдохновленной

богом, восторженной души? Личность Антиноя в сочетании с предчувствием его самоотверженной смерти сделала его триумфатором в искусстве, как и в привязанностях благочестивых людей.

Было бы интересно составить *каталог* статуй и барельефов Антиноя и обсудить вопрос об их мифологических отсылках. Однако здесь не место для подобных исследований. И все же я не могу оставить Антинуса без некоторого ретроспективного анализа наиболее важных из его портретов. Среди простых бюстов, на мой взгляд, самыми лучшими являются колоссальная голова в Лувре и увенчанная плющом бронза в Неаполе. Последний не только безупречен в исполнении, но и одушевлен задумчивой красотой выражения. Первая, хотя и воспетая Винкельманом как один из двух или трех самых ценных шедевров античного искусства, должна быть подвергнута критике за некоторую пустоту и безжизненность. Из героических статуй две самые благородные - Капитолийская и Неаполитанская. Идентичность капитолийского Антиноя, по-моему, лишь однажды подвергалась серьезному сомнению, и все же она может считаться более чем сомнительной. Голова почти наверняка не его. Как она оказалась на теле, имеющем столь большое сходство с типом Антиноя, я не знаю.

Внимательное сравнение торса и рук с бесспорным портретом даже ставит вопрос о том, не является ли эта прекрасная статуя Гермесом или героем более ранней эпохи. Его поза наводит на мысль о Нарциссе или Адонисе; и под любой из этих форм Антиной мог быть правильно идеализирован. Неаполитанский мрамор, напротив, дает реального Антиноя во всей буйной полноте его красоты. Голова, тело, поза - все это живо представляет его перед нами, образуя, несомненно, подлинный портрет. Та же самая личность, идеализированная, правда, но скорее страдающая, чем приобретающая в процессе, мощно запечатлена на колоссальном Дионисе в Ватикане. Что отличает это великое произведение, так это вдыхаемый дух божественности, более сильный здесь, чем в любом другом из сохранившихся *αὐδριάντης καὶ αὐάληα* Барельеф с виллы Альбани, восстановленный в соответствии с концепцией Вертумна, обладает еще большей красотой; но можно сомневаться, была ли реставрация сделана с умом. Любопытно сравнить этот прославленный шедевр технического мастерства с другим барельефом на вилле Альбани, изображающим Антиноя в роли Кастора. Он стоит, наполовину одетый в хламиду, рядом с лошадью. Его волосы, по римской моде, подстрижены прямо надо лбом, но увенчаны филенкой из бутонов лотоса. Все лицо имеет несколько суровый и хмурый римский вид решимости, контрастирующий с мягкой добротой статуй Вакха и почти угрюмой сладострастностью бюстов. В Латеранском музее Антиной предстает в образе бога цветов, держащего на коленях множество цветов, а на голове у него венок. Концепция этой статуи вызывает сравнение с Флорой из Неаполитанского музея. Мне хотелось бы узнать в ней Диониса Антея, а не одного из более прозаичных римских богов садоводства. В одном ряду с этими первоклассными портретами Антиноя стоит и "Ганимед", выгравированный Обществом дилетантов, на котором он изображен стоящим в боевой готовности, в одной руке он держит кувшин с вином, а другой поднимает над головой кубок. Даже из этого краткого перечисления нескольких статуй Антиноя видно, насколько они многочисленны и разнообразны. Однако остается еще одна, которая, если говорить об истории Антиноя, безусловно, самая интересная из всех. Как произведение искусства, если судить по фотографиям, она уступает другим по исполнению и дизайну. И все же, если бы мы могли ясно понять его смысл, тайна Антиноя была бы раскрыта: ключ ко всему вопросу, вероятно, лежит здесь, но, увы, мы не знаем, как им воспользоваться. Я говорю о группе Ильдефонсо в Мадриде.^[96]

[96] См. фронтиспис.

На одном пьедестале стоят три фигуры из белого мрамора. Крайняя справа от зрителя стоит маленькая женская статуя богини в архаическом стиле, увенчанная калатосом и прижимающая к груди шар, вероятно, из плодов граната. Слева от этого изображения двое юношей, в три раза выше богини, совершенно обнаженные, стоят по одному с каждой стороны низкого алтаря. Оба они увенчаны венком из листьев и ягод лауреала или мирта. Юноша справа, рядом с изображением, держит в обеих руках по факелу: правой он поворачивает горящее острие вниз, пока оно не ляжет на алтарь; левой он поднимает другой факел выше и кладет его себе на плечо. У него красивое греко-римское лицо, тронутое печалью или невыразимым раздумьем. Второй юноша прислоняется к своему товарищу, опираясь левой рукой на спину другого, и эта рука легко ложится на плечо, рядом с поднятым факелом. Правая рука согнута и расположена так, что кисть пересекает линию таза чуть выше бедра. Вес тела приходится в основном на правую ногу; левая нога отведена назад, в сторону от алтаря. Это поза Аполлона Сауроктоноса. Его прекрасное лицо, склоненное вниз, пристально смотрит со спокойным, собранным, серьезным и в то же время печальным выражением серьезного размышления. Его глаза, кажется, устремлены на что-то за пределами его и под ним - как будто на непостижимую бездну; в этом же направлении смотрит и его спутник. Лицо безошибочно напоминает лицо Антиноя, но фигура, и особенно ноги, не характерны. Они кажутся смоделированными по условному типу греческого Эфеба. Части двух факелов и нижняя половина правой руки Антиноя являются реставрацией.

Таков мрамор Ильдефонсо; можно сказать, что его исполнение жесткое и грубое - руки обеих фигур проработаны небрежно; кисти и пальцы особенно угловаты, вытянуты и плохо сформированы. Но, несмотря на это, во всей группе чувствуется благородство. Ф. Тик, скульптор и брат поэта, первым предположил, что перед нами Антиной, гений Адриана и Персефона. [97] Он также считал, что на самосожжение Антиноя указывают любящая, склоненная поза младшего и его меланхолический взгляд, исполненный решимости. Той же точки зрения, во всех существенных моментах, придерживается Фридрихс, автор работы о греко-римской скульптуре. Но Фридрихс, признавая идентичность младшей фигуры с Антиноем и признавая Персефону в архаическом образе, не готов принять старшую как Гения Адриана; и надо признать, что это лицо не имеет никакого сходства с портретами императора. Согласно его интерпретации, Деймон разжигает огонь на жертвенном алтаре опущенным факелом, а второй или поднятый факел, как предполагается, был необходим для выполнения какого-то непонятного обряда погребения. Фридрихс не объясняет доверчивое отношение Антиноя, который вряд ли мог быть представлен как ласково прислонившийся к плечу простого жертвенного деймона; да и на алтаре нет ничего, что можно было бы зажечь. Однако следует признать, что несовершенство мрамора в этом месте оставляет сомнительным восстановление алтаря и факела на нем.

[97] См. статью об Антиное Виктора Ридберга в *Svensk Tidskrift för Litteratur, Politik, och Ekonomi*. 1875, Стокгольм. Также Karl Bötticher, *Königliches Museum, Erklärendes Verzeichniss*. Берлин, 1871.

Карл Бёттихер начал новое решение главной проблемы. По его мнению, она была выполнена при жизни Антиноя, и представляет собой не жертву смерти, а жертву верности двух друзей, Адриана и Антиноя, которые встретились вместе перед Персефоной, чтобы ратифицировать клятву любви до смерти. Он предполагает, что венки сделаны из стефанотиса, крупнолистного мирта, который был священным для хтонических богинь после освобождения Семелы из Аида ее сыном Дионисом. Говоря о подобных церемониях между греческими товарищами, Бёттихер приводит в пример вазу, на которой Тесей и Пирит приносят жертву в храме Персефоны; он предполагает, что, возможно, существовали

афинские группы из мрамора, изображающие подобные клятвы дружбы, с которых Адриан скопировал этот мрамор. Он считает, что гений Адриана разжигает один факел от священного огня, который он передаст Антиною, а другой держит наготове, чтобы зажечь для себя. Это объяснение гениально и прекрасно. Оно также имеет большое достоинство, поскольку объясняет действие правой руки Антиноя. Однако оно вряд ли удовлетворительно. Оно не проливает свет на меланхолию и торжественность обеих фигур, которые неотразимо наводят на мысль о траурном, а не радостном обряде. Антиной даже не смотрит на алтарь, а задумчивые изгибы его прекрасной лежащей фигуры указывают на что угодно, только не на ту пылкую готовность, с которой друг откликнулся бы на призыв товарища в такой момент. Кроме того, почему бы не сохранить изображение Адриана, как и Антиноя, если группа увековечивает акт их совместной воли? С другой стороны, мы должны признать, что сам алтарь не предназначен для погребального жертвоприношения.

Было отмечено, что в Британском музее есть барельеф апофеоза Гомера, где мы видим фигуру, держащую два факела. Возможно ли, что мрамор Ильдефонсо выражает не жертвоприношение, а апофеоз Антиноя, и что Гений, который держит два факела, дарует ему бессмертие? Поднятый факел символизировал бы его новую жизнь, а опущенный - жизнь, которую он посвятил. Согласно этому объяснению, скорбное выражение лица Антиноя должно указывать на муки смерти, через которые он перешел в общество неумирающих. Против такого толкования говорит тот факт, что у нас нет никаких точных оснований для символизма факелов, кроме общепринятой инверсии знака жизни Гением Смерти.

Можно предложить и другое решение. Если предположить, что перед нами жертвенная церемония и что группа была приведена в исполнение после того, как самоотверженность Антиноя перешла в народную веру, то мы можем рассматривать старшего юношу либо как Гения императора, отдельного по духу от самого Адриана и вершащего его судьбы, который принимает предложение Антиноя с торжественным спокойствием, подобающим столь великому дару; либо как Гения римского народа, наблюдающего тот же акт в том же величественном духе. Эта точка зрения находит некоторую поддержку в абстрактной идеальности факелоносца, который явно не является исторической личностью, как сам Антиной, а скорее силой, управляющей его судьбой. Интерпретация двух факелов остается очень сложной. В факеле, брошенном на бесплодный алтарь, мы можем увидеть символ жизни Адриана, находящейся на грани исчезновения, но еще не погасшей; а в факеле, поднятом вверх, мы можем найти метафору жизни, возрожденной и возвышенной. Не лишено значения и то, что рука самосожженного юноши встречает поднятый факел, как бы прикасаясь к жизни, которую он купит своей смертью. Однако против такого смелого использования символизма есть возражение, о котором говорилось выше.

В поддержку любого объяснения, которое относит эту группу к периоду, более позднему, чем канонизация Антиноя, можно повторить, что исполнение уступает почти всем другим статуям героя. Возможно ли, что она относится к более позднему периоду, когда искусство еще не угасло, но самоотверженность Антиноя уже стала догмой его культа?

После всего сказанного мрамор Ильдефонсо, как и легенда об Антиносе, остается загадкой. Нам остаются только гипотезы, более или менее гениальные, более или менее соответствующие нашим симпатиям, варьирующиеся между грубым очернительством Казобона и розовым видением Ридберга.

В качестве последнего замечания по поводу Антиноя позвольте мне сослаться на статую Ионы работы Рафаэля в капелле Чиги в Санта Мария дель Пополо в Риме. Рафаэль, который так великолепно обработал миф о Купидоне и Психее на вилле Фарнезина своего

покровителя Агостино Чиги, посвятил статую Антиноя - единственную статую, которую он выполнил в мраморе, - титулу древнееврейского пророка в христианском святилище. Факт не менее значимый, чем странный. В первые века христианства, как убедительно доказывают саркофаги в Латеранском музее, Иона символизировал самопожертвование и бессмертие. Он был прообразом Христа, эмблемой надежды христианина за пределами могилы. В те же века Антиной представлял те же идеи, пусть неадекватно, пусть смутно, для непросвещенных мирян язычества. Вряд ли случайно или просто восхищаясь чертами Антиноя, Рафаэль в своем мраморе соединил христианские и языческие традиции. Объединить и превзойти двойные взгляды христианства и язычества в произведении чистого искусства было инстинктивной, если не сознательной, целью Рафаэля. Нет более яркого воплощения этой цели, чем юноша Иона с головой фаворита Адриана. Дионис-Иоанн-Креститель Леонардо кажется лишь небрежным *jeu d'esprit* по сравнению с этим глубоким и изученным символом возрождающегося гуманизма. Таким образом, наиболее естественной интерпретацией будет считать Иона-Антинуса из Капеллы Чиги как тип бессмертия и самоотверженности, объединяющий христианский и греко-римский символизм в одном произведении современного искусства; Но не исключено, что в ней можно проследить и метафору возрождающегося языческого духа - как если бы, оставив Иону и его библейские ассоциации на заднем плане, художник решил, что из пасти чудовищной могилы должен выйти не бородатый пророк, а победоносный юноша, пленивший своей красотой и героизмом закатный век классического мира. Во всяком случае, каким бы ни был замысел Рафаэля, легенда об Антиное, это последнее творение античной мифологии, сияет нам в этом мраморе, так же как сказание о Герионе и Леандре, этот последний цветок античной литературы, расцветает заново в стихах нашего Марлоу. Создается впечатление, что поэты Возрождения, спешащие встретить классический мир с приветственными объятиями, обнимали его последних святых, как самых близких им, в восторге своего первого энтузиазма.

Над всеми этими вопросами, над всем, что касается Антиноя, висит облако мрака и непроницаемых сомнений. Прорвать это облако теперь невозможно. Самое большее, что мы можем сделать, - это предаться фантазии в мечтах о большей или меньшей вероятности и четко обозначить границы предмета. В самом деле, уже кое-что сделано для того, чтобы показать, что клеймо рабства и позора, наложенное на его имя, не имеет прочного исторического обоснования, и кое-что для того, чтобы предложить правдоподобные причины для предположения, что его поклонение имело подлинную духовную основу. И все же искренний критик в конце всего расследования признается, что он лишь бросил отвес в бездонное море невежества. Остается бессмертный, несокрушимый, победоносный Антиной в искусстве. На мрачном фоне сомнений, клеветы, споров, ужасных догадок его статуи озарены неугасающей славой классического гения - подобно тому, как башни и купола мраморного города сияют в закатном свете из пурпурных берегов грозовой тучи. Здесь и только здесь реальность возникает из хаоса противоречивых фантомов. Находясь лицом к лицу с ними, нам позволено забыть обо всем остальном, кроме красоты того, кто умер молодым, потому что боги любили его. Но когда мы спрашиваем эти прекрасные немые черты и пытаемся у них их тайну, они не дают ответа. Даже улыбки нет на приоткрытых губах. Так глубока тайна, так неразрешима загадка, что из самого настойчивого допроса мы не извлекаем ничего, кроме еще большего благоговения. Однако это само по себе стоит трудов по изучению.

[98] Здесь я должен выразить свою признательность моему другу Г.Ф. Брауну за значительную часть материалов, использованных мною в этом очерке об Антиносе, которые

я не имел возможности собрать для себя в Давос Платц и которые он раскопал в библиотеках Флоренции в ходе своей собственной работы и щедро предоставил в мое распоряжение.

ВЕСЕННИЕ СТРАНСТВИЯ

АНА-КАПРИ

В это время года, несмотря на майский расцвет, грозовые тучи ежедневно громоздятся угрюмыми или угрожающими массами над Везувием и Абруцци, выпенивают свои кудри лепного тумана над заливом и вздымают в небо рушащиеся башни замков и алебастровые купола.

Мы воспользовались спокойным днем, когда шторм был перемирием, чтобы подняться на отвесную гору Соларо. Разрушенный форт увенчивает этот известняковый бастион, и там мы лежали вместе, наслаждаясь влиянием моря, солнца и ветра. Неизмеримо глубоко под нами простирались обрывы, глубокие, глубокие, спускающиеся к бухте, где покачивались рыбацкие лодки, уменьшенные до таких размеров, что рыбаки в них были невидимы. Внизу над водой кружили белые чайки, а выше ястребы и скопы с утеса улетали из солнечного света в тень. В лепке этого известняка чувствуется неумолимая сила, и резкая, четкая определенность проступает среди скудных зарослей, где пасутся бесстрашные козы. Возвышенность скульптурного строения скал здесь утончена и сдобрена сладостью морских далей. Воздух над необозримым морем был чист и податлив, а у подножия крепостных скал море грезило в своих пещерах, и вдали, на востоке, юге и западе, мягкий свет струился туманом по поверхности мерцающих вод.

Разница между видами, открывающимися с горы, возвышающейся над равниной, или с высоты, которая, как и эта, доминирует над морем, заключается главным образом в том, что если в первом случае мы видим лишь тени облаков, отбрасываемые на поля под нашими ногами, то во втором эти тени разнообразны и дополнены отражениями облаков. Это придает морю превосходство в цвете, разнообразии тонов и яркости, в некоторой степени компенсируя отсутствие тех ассоциаций, которые делают вид на обширные пространства населенной земли таким захватывающим. Морю не хватает появления в солнечном свете возвышающихся городов на фоне движущихся теней, жидкой глади рек, полускрытых извивами лесов, перевернутых зеркал невозмутимых озер. Для таких эпизодов белые паруса кораблей, со всей их тоской по таинственной глубине, - лишь плохая замена. И все же любитель моря может оправдать свое предпочтение, взывая к красоте набегающих теней, оттененных аметистом или опалом, или сияющих фиолетовым светом, отраженным от пересекающихся облаков, которые находят в этих темных щитах зеркало. Бескрайние горизонты и изменчивые океанские просторы, которыми не обладает ни одна равнина, навевают мысли о безбрежности, свободе, действии.

Когда мы спустились в Ана-Капри, уже близился закат. Вечером неожиданно собрались тучи. Перемирие шторма было нарушено. Они были ужасно синими, и море под ними становилось темным, как сталь, до того момента, когда губа солнца достигла последней кромки вод. Тогда посланный от него гонец с радужным пламенем стремительно пронесся по заливу, касаясь волн случайным огнем. Гонец достиг Неаполя, и в одно мгновение, как при дьявольском озарении, грешный город запылал, словно раскаленный уголь. От Позилиппо слева, вдоль дворцов Кьяджа, до Сант-Эльмо на холме, мимо Санта Лючия, вниз по Маринелле, за

Портичи, за Торре дель Греко, где Везувий возвышался вдали, гневная гора аметистового мрака, пламя распространилось и достигло Помпеи, и остановилось на Торре дельи Аннунциата. Неподвижный, яркий, он тлел, пока день медленно угасал. Длинная, густонаселенная линия моря от Поццуоли до Кастелламаре горела и дымилась с сильнейшим накалом, посылая блики огненного тумана на угрожающую синеву позади, и окаймляя гранатовыми пятнами воду, где теперь не было света. Трудно подобрать слова для того, что требуется. Сцена, несмотря на природную утонченность и изящество, стала похожа на первый взгляд Данте на Город Дис, подобный Содому и Гоморре, когда огонь с небес обрушился на их башни, прежде чем они рассыпались в прах.

ОТ КАПРИ ДО ИШИА

После этого в течение нескольких дней Либеккио дул все сильнее. Ни одна лодка не могла выйти или подойти к Капри. С парапета пьядцы мы видели, как ветер задирает поверхность волн и обрушивает брызги на бурлящую воду. Когда они разбивались о мыс Кампанелла, валы вздымались в пене - на сколько футов? - и заслоняли оливковые деревья над мысом. Небо всегда было темным, с висячими облаками и массами низко стелющегося пара, очень влажным, но почти без дождя - ночью светило без грома.

Такая погода неожиданна в середине мая, особенно когда оливы почернели от декабрьских бурь, апельсиновые деревья лишились листвы, а виноградные лозы пожелтели от холода. На ореховых деревьях не появилось ни малейшего признака листьев. Только инжир, похоже, пострадал незначительно.

Было решено, что с первым рассветом мы отправимся на Искью или в Сорренто, в зависимости от ветра; и я был рад, когда однажды рано утром капитан "*Сирены*" сообщил об умеренном сирокко. Когда мы подошли к маленькому причалу, оказалось, что прибой Либеччио все еще тяжело катится в залив. Порывистый южный ветер пересекал его, срывая гребни брызг с волны, которая неслась вперед. Море было достаточно бурным, но мы быстро шли под парусами, наш капитан управлял судном с мастерством, за которым было приятно наблюдать, а пять его гребцов живописно сгруппировались под натянутым парусом. Море время от времени шлепалось и разбивалось о наветренную четверть, заливая лодку рассолом; то и дело ее киль впивался в плечо волны, когда она поднималась боком. Тем временем над нашими головами и на линии моря образовались огромные массы облаков свинцового цвета, но они постоянно менялись под напором ветра, и солнце светило сквозь них немилосердно. Когда мы взбирались на валы или погружались в их котловину, очертания залива то появлялись, то вдруг исчезали из виду; неподвижность и величие гор контрастировали с бурлящим водным пространством вокруг нас - то голубым и ярким в лучах солнца, то окутанным шквалистыми ливнями, то вновь угрюмым под паровым пологом. Каждая из этих виньеток запечатлевалась в мозгу на одну короткую секунду и поглощалась несущимся потоком ветров. Искусство живописца не смогло бы передать эту переменчивую окраску моря, переходящую от тусклых отблесков облаков и поверхностей светящегося фиолетового цвета к ярко-синему или непроницаемо-фиолетовому, покрытому кипящей пеной, в зависимости от того, как освещалась или затенялась грань движущейся массы, обращенной к зрению.

На полпути через залив сирокко стихло, парус был спущен, и остаток пути нам пришлось проделать на веслах. Под берегом Искьи мы попали в сравнительно спокойную воду, хотя здесь прекрасное итальянское море было желтовато-зеленым от взбитого песка, как незрелый апельсин. Мы миновали замок на скалистом острове с купольной церковью,

которую так часто рисовали *гуашью* на протяжении последних двух столетий, и вскоре после полудня прибыли в Казамиччолу.

LA PICCOLA SENTINELLA

Казамиччола - деревня на северной стороне острова, в его центре, где в основном скапливаются посетители минеральных ванн Искьи. Одна из старинных гостиниц здесь называется La Piccola Sentinella. Первое, что бросается в глаза при входе, - открытая галерея с розовой стеной, на которой цветут великолепные кактусы, усыпанные густомахровыми алыми и пурпурными цветами. Это ветхий дом, построенный последовательно на холме, с террасами и верандами, открывающими неожиданные сады сзади и спереди. Под его длинным неровным фасадом раскинулась дикая природа из апельсиновых деревьев, жимолости и роз, вербены, герани и миньонетты, эспарцета, гацании и колосков, ярких и ароматных, на фоне зеленых склонов Монте-Эпомео и Везувия вдаль. В этом саду есть замечательные детали. Помню одну темную, густолистую оливу, склонившуюся из туфа над стеной, заросшей ящерицами, по пояс в огромных листьях аканта. Над всем богатым фруктовым садом Казамиччолы возвышается Монте Эпомео, потухший вулкан, который можно назвать *смыслом существования* Искьи; ведь этот остров - не что иное, как гора, поднятая энергией огня из морского подножия. Его фантастические пики и хребты, серного, пыльносерого и таунинового цвета, с кустарником в молодой листве на сцепленных боках, являются необычным дополнением к строгим, но более художественно выполненным известняковым скалам Капри. Ни на одном из известных мне островов, расположенных на столь коротком морском пространстве, нет двух картин, столь различных по стилю и качеству красоты. Жители острова также отличаются друг от друга. Здесь, несмотря на то, что де Мюссе несколько аффектированно писал о крестьянских девушках...

Искья! Здесь есть глаза,
C'est là qu'un corsage amoureux
Serre la hanche.
Сверху румяный, хорошо подкрашенный
Brille, sous le jupon doré,
La mule blanche...

Несмотря на эти строки, искинские женщины не показались мне выдающимися по красоте, как женщины Капри. Но у молодых людей прекрасные, рыхлые, похожие на фавнов фигуры, а лица были бы поразительно красивы, если бы не слишком длинные и выдающиеся носы. Это необычная раса, грациозная в движениях.

Вечер на Искье божественен. С самой верхней садовой террасы гостиницы можно смотреть через море на Террачину, Гаэту, на спускающиеся вниз контрфорсы гор, на флегрейские равнины и далекие снега Аbruцци. Омытое дождем и светящееся закатное небо Геспера трепетало в сплошной зелени берилла. Среди цветов апельсина вспыхивали светлячки. Далеко-далеко в безвестности восточных сумерек виднелся дымящийся конус Везувия - багровое пятно в темноте, глаз циклопа, налитый кровью и грозный.

Компания в "Пиккола Сентинелла", молодые и старые, была дряхлой, со странным, ревматическим, сморщенным видом. Столовая напомнила мне, как это обычно бывает с некоторыми помещениями, корабельный салон. Мне показалось, что я попал в каюту "*Летучего голландца*" и что все эти люди сидят здесь в мясе уже сто лет, в шторм и блеск, вечно несясь вперед по огромным волнам в чарующем спокойствии.

ИСКИЯ И ФОРИО

Однажды утром мы поехали вдоль берега, вверх по склону и вниз, мимо Порто д'Искья к городу и замку. Эта страна удивительным образом сочетает в себе качества Корфу и Катании. Ближайшие окрестности, столь богато окультуренные, с большими вулканическими склонами Монте Эпомео, поднимающимися из моря, напоминают Катанию. Далее, через залив, - смелые очертания и снежные вершины Абруцци, напоминающие албанские хребты. Здесь, как и на Сицилии, старая лава заросла колючей грушей и красной валерианой. Мезембриантемумы - прошу простить мне это слово, ибо я не могу опустить эти мясисто-лиственные вьюнки с обилием ярких цветков, по форме напоминающих морские анемоны, по цвету - клубничные и ананасовые крем-йки - мезембриантемумы, низвергающиеся потоками со стен, и крупные белые конвольвулы, вьющиеся по изгороди. Замковая скала, на фоне которой утонченные небесные очертания Капри смягчают ее жесткий профиль на горизонте, - один из тех чрезвычайно живописных объектов, которые слишком театральны, чтобы быть художественными. Он кажется готовым для задней сцены в "Мазаньелло" и вызывает к хромо-литографу: "Приди и сделай из меня максимум!". Однако этим утром все - море, земля и небо - было так тонко подкрашено и залито жемчужным светом, что трудно было относиться к этому критически.

Во второй половине дня мы отправились на другую сторону острова, проехав через Лакку в Форио. Обойдя основную часть Эпомео, вы попадете в странную область под названием Ле Фаланже, где потоки белой лавы двумя широкими неровными потоками изливаются среди изломанных обрывов. Сам Форио расположен на конце плоского мыса, дерзко вдающегося в море, а на самом дальнем мысу стоит паломническая церковь, очень белая и сверкающая.

В воспоминаниях о случайно посещенных местах есть что-то произвольное, зависящее от нашего настроения в данный момент или от случайного переплетения впечатлений, которые сплел для нас *genius loci*. О Форио у меня сохранились два воспоминания. Одно из них - молодая женщина с очень светлыми волосами, в светло-голубом платье, стоящая рядом с пожилой женщиной в саду. Над ними росло цветущее гранатовое дерево. Белизна и мечтательная улыбка молодой женщины странным образом не соответствовали ее южному окружению, выдержанному в строгих тонах. Я мог бы представить ее дочерью какого-нибудь влажного северо-западного островка скандинавских морей. Другое мое воспоминание - это парень, смуглый, красивый, с мощными чертами лица, задумчивый, лежащий, свернувшись калачиком на солнце, на своеобразной лестнице во дворе своего дома и глубоко задумавшийся. В руках у него была книга, и палец все еще отмечал место, где он читал. Он выглядел так, словно из его серьезного, пылкого, непоколебимого отрочества мог выйти Колумб или Кампанелла. Стремительно проезжая мимо Форио и покидая его, по всей вероятности, навсегда, я все думал, встретятся ли эти две жизни, увиденные словно в видении, суждено ли ей стать его злым гением, услышат ли о нем потомки и приедут ли к месту его рождения в этом забытом мире Форио. Такие размышления тщетны. И все же кто может им противостоять?

МОНТЕ ЭПОМЕО

Около трех часов утра, которое делит месяц май на две равные части, я проснулся и увидел прямо напротив своего окна убывающую луну, остановившуюся в своем спуске на склоне Эпомеи. Вскоре после этого Кристиан позвал меня, и мы решили подняться на гору. Были заказаны три лошади и крепкий черный осел с неизбежными конюхами; и мы взяли в проводники милого фавна, козлолицего, козлоносого, с мягкими манерами и податливыми конечностями, колышущимися под дыханием порыва. Его звали Джузеппе.

Дорога ведет мимо минеральных ванн, а затем устремляется вверх по склону, сначала по дорожкам, вырубленным в черной лаве. Деревья встречаются почти над головой. Это похоже на Девоншир, разве что наполовину надеешься увидеть тропические наперстянки с фиолетовыми колокольчиками и пушистыми листьями, прорастающими среди пышных трав и душистых папоротников на этих мрачных, сырых, теплых стенах. После этого мы обогнули заросли арбутуса и вышли на длинный вулканический хребет, с которого открывался божественный вид на Прочиду и Мизено в сторону Везувия. Затем нам снова пришлось нырнуть в овраги из бурого песчаника, очень крутые, где лошади чуть не ломали подпруги, а конюхи кричали, усугубляя свое смятение подбадриваниями и проклятиями. То выпрямляясь, то изгибаясь, как ивовый прут, Джузеппе держался впереди. Я мог бы представить, что он оживает в одном из причудливо-прямолинейных этюдов Лионардо.

Так мы добрались до хребта горы, составляющей Искью, - плавно поднимающегося хребта, который растет от восточных волн к тому, что когда-то было вершиной извергающего огонь Инариме, и обрывается обрывами на запад, к руинам залитой лавы, истерзанной жестокостью Тифея. Под огромной зонтичной сосной мы сели, отдохнули и увидели Капри. Теперь дорога идет по косой вдоль дальнейшего склона Эпомеи, поднимаясь по грязным земляным отвалам и песчаниковым впадинам к причудливым пинаклям, возвышающимся над вершиной. Ехать по этой разбитой местности не так уж и опасно: почва осыпается, и вниз открываются овраги, предательски заросшие кустарником.

На самом высоком конусе Эпомео выдолблена в скале часовня, посвященная святому Никколо да Бари, итальянскому покровителю моряков. К ней примыкает жилище двух отшельников, подземное, с длинными темными коридорами и окнами, выходящими на западные моря. И церковь, и скит выдолблены, с небольшими затратами мастерства каменщика, из твердой горы. Окна - всего лишь бойницы, из которых виден город Форио, расположенный на 2500 футов ниже, а зубчатые обрывы грозного Фаланги бросают свой искаженный ужас в море и небо. Через галерею и грот мы пробирались в сумерках под руководством монаха и в конце концов вышли на лицо скалы над Казамиччолой. Несколько ступенек вверх, вырубленных в камне, как лестница, привели нас на самый верхний пик - стройный шпиль из мягкого желтоватого туфа. Это напомнило мне (с некоторыми отличиями), как человек взбирается на шпиль Страсбурга и стоит на последнем обломке этого храма, не имея ничего, кроме проводника молний, чтобы успокоить чувства. Разные виды открываются с вершины Эпомеи и с вершины Страсбурга! Везувий с изломанными линиями Прочиды, Мизено и Лаго Фузаро на переднем плане; скульптурная красота Капри, опирающегося в вечном покое на волны; флегрейские равнины и шампань Вольтурно, простирающиеся между гладью моря и тенистыми холмами; могучий размах Неаполитанского залива; все сливается в синеве; алеющей, полупрозрачной, изысканно хрупкой. В этой бесплотной лазурной ткани самая реальная из реальностей, самая твердая из субстанций казались пленками на хрустальной сфере.

Отшельник достал из своих запасов в гроте несколько фляг с вином янтарного цвета. Мы выпили их, лежа в полный рост на туфе в лучах утреннего солнца. Вокруг нас расстилалась панорама моря, неба и длинных линий побережья, бездыханная, без ряби и облаков. Наши лошади и ослы косили ту траву, что росла на этой бесплодной вершине, смешанную с горькой травой. Их конюхи напоили нас вином отшельника и уложили спать лицом вниз. Все это было очень тихо, островком в неизмеримом воздухе. Затем мы спросили мальчика Джузеппе, может ли он провести нас пешком по скалам Монте-Эпомео к Казамиччоле. Он охотно согласился и смог это сделать, так как рассказал мне, что каждый год проводил много месяцев на склоне холма, пася коз. Когда наступала суровая погода, он укутывался в одеяло

из снега, который падал и таял на уступах. Летом он грелся целыми днями и спал спокойными амброзийными ночами. Что-то от этой свободной жизни было в горящих глазах, длинных темных волосах и гладкой коричневой груди фавна. Его изящное тело обладало резкими, четкими движениями коз, которых он пас. Казалось, человеческие мысли и эмоции дремлют в этом юноше, ставшем единым целым с природой. Наблюдая за его беспечной воплощенной прелестью, я вспомнил строки из старой итальянской романтической поэмы, описывающей жителя леса, который

В лесной глуши всегда под зелёной тенью,
Ест дикие плоды, пьет из ручья;
И такова его природа, как говорят,
Что плачет он, когда ясное небо сияет,
Видя бури и дожди, он испытывает страх,
И боится, как бы солнечный жар его не подвел;
Но когда с высоты налетают ветры и тучи,
он радуется и ждет хорошей погоды.

Джузеппе повел нас по этим диковинным вулканическим *бальзамчикам*, где почва мягкая, как мергель, с вкраплениями бледно-зеленых, розовых и оранжевых оттенков и слабым запахом серы. Они обрываются в дикие расщелины, где берут начало речушки, и здесь узкие водотоки сделали для нас путь равнинным. Дерн под нашими ногами был усыпан цикламенами и анемонами. Наконец мы достигли каштанового леса и извилистыми тропинками спустились к деревне. Джузеппе сказал мне, пока мы шли, что через некоторое время он должен будет пойти в армию. Он относился к этой обязанности со смутной и неопределенной неприязнью. Я тоже не мог не испытывать к нему страха и неприязни. Неприрученное, нежное создание, которое еще так мало знало, кроме своих коз, чьи ночи с детства проходили в *la belle étoile*, чьи конечности никогда не были обтянуты широкой тканью или ремнем, - его должны были запереть в казарме какого-нибудь ломбардского города, упаковать в белую мешковину призывника, проучить, научить читать и писать, нагрузить ранцем и мушкетом! В этой перспективе было что-то прискорбное. Но таково бремя человеческой жизни, особенно современной. Объединенная Италия требует от своих детей, чтобы с помощью этой дисциплины они были приведены к той гармонии, которая создает нацию из разнородных элементов.

ОТ ИСКИИ ДО НЕАПОЛЯ

Утром в день нашего отъезда Искья предстала в новом свете. Морской туман прошел по окраинам острова и тяжелыми массами опустился на вершины Монте-Эпомео, медленно сгущаясь в летние облака и смягчая каждый контур жемчужной дымкой, сквозь которую просвечивали изумрудные отблески молодых виноградных лоз и фиговых деревьев.

Мы отправились в лодке с четырьмя гребцами в Поццуоли. Около часа ветерок хорошо нес нас, а Искья позади становилась все прекраснее, мягкая, как бархат, в форме драгоценного камня. Туман превратился в большое белое светящееся облако - не плотное и алебастровое, как гроззовые тучи, а пленочное, нежное, сравнимое с атмосферой луны Данте. Морские свиньи и чайки играли и рыбачили у наших носов, разделяя темный рассол брызг. Горные дали утопали в голубоватом паре - Везувий был совершенно невидим. Около полудня воздух прояснился, и Капри возвысился над жидким эфиром своей крепостью из скульптурных скал, лазурного цвета. Я не знаю, какой эффект атмосферы или света поднимает остров над морем, отделяя его от воды тонким краем сверкающей белизны. Но сегодня это явление было прекрасно продемонстрировано. Как мираж в пустыне, как дворец Фата Морганы,

поднимающийся из глубины, чистое и благородное видение оставалось в подвешенном состоянии между небом и океаном. В то же время ветерок стих, и мы медленно гребли между Прочидой и Капо-Мисено - местом, которое в истории старого мира стояло в одном ряду с флотами Сезара. Когда мы повернули в точку и оказались в виду Байи, ветер посвежел, и мы полетели в Поццуоли. Все это побережье было испорчено недавним переворотом Монте-Нуово с его лавовыми потоками и циндериевыми потоками. Не осталось ничего, что могло бы оправдать его славу среди древних римлян и неаполитанцев эпохи Боккаччо и Понтано. Он полностью разрушен, и даже шестисложники не в силах вернуть ему дыхание красоты.

Mecum si sapiēs, Gravina, mecum
Baia, et placidos coles recessus,
Quos ipsæ et veneres colunt, et illa
Quæ mentes hominum regit voluptas.
Hic vina et choreæ jocique regnant,
Regnant et charites facetiæque.
Has sedes amor, has colit cupido.
His passim juvenes puellulæque
Ludunt, et tepidis aquis lavantur,
Coenantque et dapibus leporibusque
Miscent delitias venustiores:
Miscent gaudia et osculationes,
Atque una sociis toris fœventur,
Has te ad delitias vocant camœnæ;
Invitat mare, myrteumque littus;
Invitant volueres canoræ, et ipse
Gaurus pampineas parat corollas.^[99]

[99] Эти стихи взяты из второй книги *"Хендекасиллаби"* Понтано (Aldus, 1513, р. 208). Они так ярко рисуют развлечения водопоя в пятнадцатом веке, что я перевел их так:...

Со мною пусть только разум будет мудр, Гравина,
Со мной поспеши к спокойным местам Байи,
В те места, где наслаждение стало домом, И та, кто
Околдовывает все сердца, сладострастная Афродита.
Здесь правит вино, и танцы, и игры, и смех;
Грации царят в кругу веселых безумств;
Любовь построила и желает построить здесь дворец,
Где веселые юноши и влюбленные девушки со всех сторон
Играют и купаются в волнах в солнечную погоду,
Обедают и ужинают, и веселье банкетов
Смешиваются с более дорогими удовольствиями и объятиями любви,
С наслаждениями юности и медовыми поцелуями,
Пока, утомленные спортом, не уснут на диване.
Наши музы приглашают вас к этим наслаждениям;
Тебя манят эти волны, миртовый берег моря,
Птицы песней манят, и могучий Гавр
Вьёт свой благоухающий венок из лоз и плюща.

В Поццуоли мы обедали в "Альберго дель Понте ди Калигола" (Боже, храни марку!) и пили фалернское вино современных и безразличных сортов. Затем Кристиан нанял два открытых экипажа для поездки в Неаполь. Мы с ним сели во вторую. В первую мы посадили двух дам из

нашей партии. У них был большой, толстый водитель. Едва мы проехали ворота, как к нам подбежал здоровяк, вытащил из ложи грузного кучера, выхватил нож и со всей силы ударил его в живот. В тот же миг в дело вмешался *стражник-портной* с выхваченным тесаком и ударил между дерущимися. Они были разделены. Их друзья собрались в две болтающие толпы, и вся компания, произнося громкие ругательства, направилась, как мне показалось, к сторожке. Очень потрепанный лаццароне, без лишних слов, набросился на пустой ящик, и мы поспешили в Неаполь. Мне не терпелось поскорее добраться до Неаполя, и я совсем не интересовался разборками, из-за которых мы лишились нашего толстого водителя, но, обнаружив, что никто из тех, кому мы достались, не желает объяснять, в чем дело, я впал в безразличие. Достаточным поводом для самодовольства было то, что кровь не пролилась и что прокурор дель Ре не потребует от нас показаний.

Гротта ди Позилиппо представляла собой удивительное зрелище: послеполуденное солнце, падающее на фестоны ползучих растений над западным входом, газовые лампы, пыль, огромные телеги, вола и *contadini* в подземной темноте, а затем внезапное открытие залива и города, когда мы снова вышли на летний воздух у гробницы Вергилия.

НОЧЬ В ПОМПЕЯХ

В Помпеи мы приехали в ясном закате, который очень легко падал на горы, острова, маленькие порты и углубления залива.

От вокзала мы прошли более полумили до отеля Albergo del Sole под ясным небом цвета аквамарина, с большой Венерой на границе между зеленым и голубым.

Альберго дель Соле стоит того, чтобы о нем вспомнить. Без всякого вмешательства двора или прихожей, прямо из сада маленького трактира мы попали в открытую, сводчатую комнату. Оно было разделено на два отсека мощной колонной, поддерживающей круглые арки. Деревянные ворота служили своего рода оградой между атриумом и тем, что старый помпеянец назвал бы триклинием. В дальней части был накрыт стол для ужина, освещенный подвесными лампами. И здесь компания художников и студентов пила, разговаривала и курила. Большой живой павлин, полусонный и подмигивающий глазами, сидел на тяжелом шкафу и наблюдал за ними. Во внешнем зале, где мы ждали, сидя в широких креслах, окна и двери *лоджи* были открыты настежь. В клетках сидели певчие птицы, а из отверстий в полу небрежно выглядывали растения розмарина, ириса и арундо. Посредине стояла огромная ваза, доверху наполненная апельсинами и лимонами - символом щедрой расточительности, а вокруг нежились несколько собак. Внешние сумерки, смешиваясь с тусклым блеском ламп, смягчали эту милую сцену до живописности. В целом это было странное и неожиданное место. Как бы ни был опытен кочевник девятнадцатого века в трактирах, он редко получит более сильное и освежающее впечатление, войдя в него на закате, чем здесь.

В гостинице для нас не нашлось места. Нас отправили в сопровождении мальчика с фонарем через поля ячменя и маков, покрытых росой, к фермерскому дому, над которым возвышались четыре раскидистые сосны. Над нами в сумерках возвышался Везувий, необыкновенно мягкий и серый, с розовыми нитями пара на вершине. Что-то в недавнем впечатлении от тускло освещенной столовой и в идиллической простоте этого освещенного фонаря путешествия по ячменю навело на одну из тех необъяснимых ассоциаций, которые воздействуют на усталые чувства, на смутные, мечтательные мысли о Палестине и библейских историях. Ощущение *кенаколо* слилось здесь с ощущением кукурузных полей Рут, а белые квадратные дома с плоскими крышами усилили иллюзию. Здесь мы ночевали в центре колонии *контадино*. Некоторые жители освободили для нас место; судя по хрипам, кашлю и храпу нескольких видов и возрастов в соседней со мной палате, они, должно быть,

терпели тесноту. Моя кровать была достаточно большой, чтобы вместить целую семью. Над ней стояла маленькая святыня, выдолбленная в толще стены, с несколькими священными эмблемами и неглубокой вазой со святой водой. На комодах в каждом конце комнаты стояли стеклянные святилища, занятые изящно одетыми куклами Мадонны и горшками с искусственными цветами. Над дверями красовались грубо выбитые в рельефе и смело раскрашенные святые Михаил и Франциск, придававшие стенам достоинство и величие. Они свидетельствовали о том, что первые строители дома имели некоторое представление об искусстве. Но вкус обитателей дома не заслуживает похвалы. Здесь было бесчисленное множество аляповатых гравюр со святыми и ровно пять изображений Бамбино, очень большого и одиноко раскинувшегося в поле. Распятие, несколько старых бутылок, ружье, старая одежда, подвешенная на прищепках, осколки крестьянской керамики и фарфора дополняли убранство квартиры.

Но какой вид открылся из нее, когда Кристиан на следующее утро распахнул дверь! С кровати я смотрел через террасу, выложенную красной плиткой, на каменные сосны с бархатными крышами и голубые холмы Стабии.

САН-GERMAHO

В этом провинциальном городке никому не нужно сомневаться в том, где он остановится. Отель Albergo di Pompeii - поистине роскошное место. Диваны, столы и стулья в нашей гостиной были сделаны из рогов буйвола, очень искусно собранных вместе, но мучительно напоминающих о прободении. Сидя или стоя, человек чувствовал себя неуверенно. Когда острия врежутся в нас? когда мы начнем отламывать эти инкрустации? и не рассыплется ли вся ткань от одного прикосновения в хаотическое нагромождение рогов?

Сегодня базарный день, и костюмы на улицах просто великолепны. Женщины носят белый подъюбник, голубую юбку, прямую и туго завязанную, белый лиф с богатой работой, а на голове - белую салфетку абруцци, сложенную квадратом. Их куртка красного или зеленого цвета. Коврик из полосок красного, синего, желтого и черного цветов защищает все платье от дождя. В используемых ими вещах есть очень благородный зеленый цвет - блестящий и драгоценный, как на картинах Тициана или Джорджоне. Их телосложение и осанка достойны богинь.

Дождь льет не переставая. Мы должны ехать на ослах, в непромокаемых костюмах, в Монте-Кассино. Горы и долины, дубравы и илексовые рощи, заросли чечевицы и извилистое русло реки - все одинаково утопает в мягком нисходящем, мокром дожде. Вдали и вблизи пейзаж купается в дожде, а склоны холмов низвергают потоки воды через свои водотоки.

Монастырь представляет собой квадратное, величественное здание, огромное по площади и по-княжески основательное. В нем есть прекрасный внутренний двор с роскошными лестницами из тесаного камня, ведущими в церковь. Эта общественная часть здания впечатляет и величественна, при этом религиозная строгость не принесена в жертву парадности. Мы признаем удачный компромисс между аскетизмом ордена и величием, подобающим славе, богатству, престижу и власти его родительского фонда. Сама церковь представляет собой сносное сооружение эпохи Возрождения - дорогие мраморные инкрустации и мозаики, бессмысленные неаполитанские фрески. Один необычный эпизод в посредственности искусства, украшающего ее, - гробница Пьетро Медичи. Изгнанный из Флоренции в 1494 году, он так и не вернулся, но был утоплен в Гарильяно. Климент VII приказал, а герцог Козимо I воздвиг этот мраморный памятник - по крайней мере, частично, ручной работы Франческо ди Сан-Галло - своему родственнику. Он необычайно строг, уродлив, не к месту - одновременно навязчив и незначителен.

Мягкий пожилой немецкий монах провел нас с Кристианом по монастырю - школе для мальчиков, трапезной, типографии, литографической мастерской, библиотеке, архивам. Затем мы вернулись в церковь, из которой вышли, чтобы посетить самую почтенную и священную часть монастыря. Келья Святого Бенедикта реставрируется и расписывается фресками австрийскими бенедиктинцами; благочестивый, но несколько фригидный процесс перевоспитания. Эта так называемая келья представляет собой многокамерное и очень древнее здание с башней, которая сейчас встроена в массивную надстройку современного монастыря. Немецкие художники, украшающие ее, умудряются смешивать стили Джотто, Фра Анджелико, Египта и Византии, не без силы и какого-то напряженного застывшего пиетизма. Видение С. Мауро перевода своего мастера на небо - лестница света, проходящая между двумя кипарисами, и ангелы, наблюдающие за ним на стенах башни, - можно даже назвать поэтическим. Но декоративные ангелы на крыше и в других местах, заимствованные из египетского искусства, имеют странный, несочетаемый вид.

Монастыри почти всегда разочаровывают тех, кто отправляется на поиски того, что придает добродетели и основательности человеческой жизни; и даже Монте-Кассино не стал исключением. Иначе и быть не могло, если учесть, какое особое сочувствие к монастырскому институту требуется для того, чтобы сделать эти обители понятными. Атмосфера опереточной праздности, затянувшаяся на века, подавляет; а древность и влияние не могут повлиять на ум, который возмущается монашеством как существенным злом. То, что Монте-Кассино обеспечил Церковь несколькими понтификами, неоспоримо. То, что средневековая образованность и нравственность пострадали бы больше без этого братства, не подлежит сомнению. Однако трудно назвать выдающихся гениев, которых кассинцы считают своими выпускниками; да и, учитывая свидетельство Боккаччо об их беспечности и находящуюся перед глазами библиотеку, мы не можем высоко оценить их заслуги перед цивилизованной эрудицией. Я жаждал хоть на миг проникнуться духом Монталембера. Я жаждал того, что называется историческим воображением, беспорядочной жадности тех людей, для которых всемирно известные места сами по себе будоражат душу.

АМАЛЬФИ, ПЕСТУМ, КАПРИ

Дорога между Вьетри и Амальфи по праву считается одним из самых прекрасных прибрежных пейзажей в Италии. Конкуренцию ей составляют лишь дороги из Кастелламаре в Сорренто, из Генуи в Сестри и из Ниццы в Ментоне. Каждая из них обладает собственным очарованием; и все же их сходства достаточно, чтобы пригласить к сравнению: под чарами каждой из них мы склонны сказать: "Эта, во всяком случае, самая красивая". Покинув Вьетри, Салерно остается внизу, на морском берегу, приютившись в маленьком уголке бухты, носящей его имя, и упираясь в гигантские горы. С каждым шагом вперед эти горные хребты расширяются в длинную линию, открывая взгляду фантастические вершины, которые тянутся за равнину Пестума, пока, наконец, не заканчиваются туманом и солнечными лучами, мерцающими на море. С левой стороны над глубокой соленой водой нависает скала, на которой то тут, то там виднеется фиговое дерево с веерообразными листьями на фоне синевы внизу. Справа возвышается склон холма, поросший миртом, чечевицей, цистусом и бледно-желтой коронильей - клубок, столь же сладкий по аромату, сколь и пышный по цвету. Над парпетом, окаймляющим обрыв, склонились сильно облиственные деревья саранчи, а на террасах в солнечных уголках раскинулись лимонные

сады. Оливок и сосен здесь немного. Между тем каждый поворот дороги приводит к смене обстановки: то деревня с ее маленьким пляжем из серого песка, омываемым чистейшими морскими волнами, где босоногие рыбаки чинят сети, а голые мальчишки греются на солнце, как ящерицы, то возвышающиеся бастионы из странной скалы, изломанные на шпиль и пинакли, как на острове Скай, и окрашенные в яркие оттенки красного и оранжевого, то овраг, или обрыв в профиль на фоне моря и неба, с полуодетым в козью шкуру мальчиком, свесившим ноги в пустоту и поющим, или участок земли, где апельсиновые, абрикосовые и лимонные деревья уютно расположились на террасах с переплетенными беседками из виноградных лоз.

Амальфи и Атрани лежат близко друг к другу в двух таких ущельях, горы почти высятся над ними, а море омывает стены их домов. У каждого из них есть своя венчающая кампанила, но кампанила Амальфи - самая странная из них, похожая на мавританскую башню на вершине и украшенная зеленой и желтой черепицей, сверкающей в лучах солнца. Все дома ослепительно белые, оштукатуренные на голом камне, возвышающиеся друг над другом, чтобы заглянуть в землю и небо, выступающие на конусах из обрыва, и пронизанные лестницами, темными, как ночь в полдень. Через подвалы этих домов пролегают некоторые оживленные дорожки, и пока ослики переходят со ступеньки на ступеньку в полумраке, макарончики с голыми грудями толпятся, как муравьи, чтобы посмотреть на проходящих мимо чужаков. Мириады ласточек или рой пчел-маляров могли бы построить такой город.

Нелегко представить себе время, когда Амальфи и Атрани были одним городом, с доками, арсеналами и гаванями для своих флотов, и когда эти маленькие поселения не уступали по значимости ни одной морской державе христианской Европы. Византийская империя утратила свое влияние на Италию в VIII веке, и после этого времени история Калабрии в основном связана с Неаполитанской и Амальфитанской республиками, их конфликтом с лангобардскими герцогами Беневенто, противостоянием сарацинам и окончательным покорением норманнскими завоевателями Сицилии. С 839 года н. э., когда Амальфи освободился от власти Неаполя и ига Беневенто, до 1131 года, когда Рожер Готевильский включил республику в состав своего королевства Двух Сицилий, этот город был передовым морским и торговым портом Италии. Мещане Амальфи избирали собственного дожа; основали Иерусалимский госпиталь, откуда возник рыцарский орден Святого Иоанна; дали свое имя самому богатому кварталу Палермо; владели торговыми заведениями или фабриками во всех главных городах Леванта. Их золотая монета *тари* стала стандартом валюты еще до того, как флорентийцы нанесли на тосканский флорин изображение лилии и святого Иоанна. Их правила судоходства дали Европе свод морских законов. Их ученые в самой глубине темных веков дорожили знаменитой копией "Пандектов" Юстиниана, а их моряки заслужили славу первых, если не изобретателей, компаса.

Современным посетителям эти славные века амальфитанского могущества и независимости не могут не казаться сказочными: так трудно представить себе условия жизни европейского общества, когда крошечный город, запертый между бесплодными горами и безбрежным морем, без прилегающей территории, не имея никаких ресурсов, кроме пиратства и торговли, мог развивать морское превосходство в Леванте и производить первые прекрасные цветы свободы и культуры.

Если история раннего великолепия Амальфи похожа на блестящую легенду, то история ее преждевременного исчезновения имеет интерес трагедии. Республика выросла и расцвела на фоне упадка греческой империи. Когда жестокосердная раса Хаутевилей впитала в себя наследие греков, лангобардов и сарацинов в Южной Италии, этим авантюристам удалось захватить Амальфи. Но в их интересы не входило уничтожение государства. Напротив, они

рассчитывали помощь флота и армии маленького содружества. Тем временем на севере Италии возникли новые державы, которые ревниво относились к соперничеству в открытом море; и когда неаполитанцы в 1135 году оказали сопротивление королю Рожеру, они призвали на помощь Пизу и послали ее флот, чтобы уничтожить Амальфи. Корабли Амальфи стояли на страже флота Рожера в Неаполитанском заливе. Вооруженные горожане по приказу Рожера находились в Аверсе. Тем временем родина республики лежала беззащитной на своем окруженном горами морском побережье. Пизанцы вошли в гавань, разграбили город и увезли с собой в качестве трофея знаменитые Пандекты Юстиниана. Через два года они вернулись, чтобы завершить разрушительную работу. Амальфи так и не смог оправиться от травм и унижений, нанесенных этими двумя нападениями. Так и повелось, что итальянцы, подобно детям драконых зубов, которые посеял Кадм, поглощали друг друга. Пиза перерезала горло своей сестре-порту Амальфи, а Генуя нанесла смертельную рану Пизе, когда воды Мелории окрасились кровью в 1284 году. В следующем столетии Венеция вела с Генуей смертельную дуэль; то, что не удалось Венеции, завершили Милан и лорды из династии Висконти, которые покармили и поработили надменную королеву Лигурийской Ривьеры.

Таким образом, морскому и торговому процветанию Амальфи положили конец пизанцы в XII веке. Но не тогда город приобрел свой нынешний облик. Больше всего изучающего историю удивляет полное отсутствие укреплений, доков, арсеналов и волнорезов, свидетельствующих о древнем величии города, насчитывавшего 50 000 жителей и торговавшего с Александрией, Сирией и дальним Востоком. Ничего подобного, за исключением одинокой башни на Монте-Аурео, не видно. Не забудет он и о том, что Амальфи и Атрани, которые сейчас разделены выступающим горным контрфорсом, когда-то соединялись морским пляжем, где отдыхали галеры республики после боев в Леванте и где рыбаки ставили свои лодки на гладкий серый песок. Это тоже исчезло. Жестокости человека оказалось недостаточно, чтобы свести Амальфи к его нынешнему ничтожному состоянию. Силы природы помогли - отчасти постепенным оседанием земли, в результате которого нижние кварталы города оказались под водой, и отделили Амальфи от его порта-близнеца, покрыв берег водой, отчасти страшной бурей, сопровождавшейся землетрясением, в 1343 году. Петрарка, проживавший в то время в Неаполе, был свидетелем разрушительной ярости этого великого землетрясения, и описание, которое он написал вскоре после его возникновения, настолько наглядно, что его вполне можно привести здесь.

Его письмо, адресованное знатному римлянину Джованни Колонна, начинается с обещания рассказать о буре, которая заслуживает звания "поэтической", причем в такой степени, что никакого эпитета, кроме "гомерической", не хватило бы, чтобы отдать ей справедливость. Этот экзордиум необычайно характерен для Петрарки, который никогда не забывал, что он литератор, и не упускал случая втянуть великие имена античности в свои риторические сочинения. Катастрофа вряд ли была неожиданной, ведь астрологический епископ, имя которого Петрарка не называет, предсказал, что Неаполь постигнет страшное бедствие в декабре 1343 года. Поэтому люди находились в состоянии дикой тревоги, каялись в своих грехах, планировали полностью изменить жизнь под страхом неминуемой смерти и пренебрегали своими обычными занятиями. В день предсказанного бедствия женщины дрожащими толпами бродили по улицам, прижимая к груди младенцев и осаждая алтари святых с молитвами. Петрарка, разделявший всеобщее беспокойство, следил за признаками погоды, но ничего не происходило, чтобы оправдать чрезвычайную панику. На закате небо было тише, чем обычно, и он не мог различить ни одного из признаков приближающейся бури, к которым его приучило знакомство с горами Воклюза. После наступления сумерек он расположился у окна и наблюдал за луной, пока она не зашла за тучи, до полуночи. Затем он

улегся в постель, но едва он погрузился в первый сон, как его разбудил ужасный шум. Весь дом содрогнулся; ночник на столе погас, и его с силой швырнули с дивана. Он жил в монастыре, и вскоре после этого первого предчувствия бури услышал, как монахи зовут друг друга в темноте. Они метались из кельи в келью, и жуткие отблески молний падали на их искаженные ужасом лица. Во главе с приором, держа в руках кресты и мощи святых, они собрались в покоех Петрарки. Затем они направились в часовню, где провели ночь в молитвах и ожидании грядущей гибели. Невозможно описать ужасы той адской ночи - ливень, вопли ветра, землетрясение, гром, вой моря и крики агонизирующих людей. Все эти ужасы, словно по мановению волшебной палочки, затянулись на время, вдвое превышающее продолжительность естественной ночи. Стало так темно, что, наконец, скорее по догадкам, чем по показаниям органов чувств, они поняли, что наступил день. Была отслужена торопливая месса. Затем, когда шум в городе над ними стал стихать, а с берега моря постоянно доносился беспорядочный шум, их ожидание стало невыносимым. Они сели на лошадей и спустились к порту, чтобы увидеть и погибнуть. Их ждало страшное зрелище. Корабли в гавани сорвались со швартовых, и беспомощно бились друг о друга. На берегу лежали изуродованные трупы. Волнорезы были затоплены, и казалось, что море стремительно наступает на твердую землю. Тысяча водяных гор вздымалась в небо между берегом и Капри; и эти огромные волны были не черными и не пурпурными, а покрытыми синей пеной. Описав несколько живописных эпизодов, таких как собрание рыцарей Неаполя, наблюдавших за разрушением своего города, процессия придворных дам во главе с королевой, моливших о заступничестве Марии, и крушение судна с 400 осужденными, направлявшегося на Сицилию, Петрарка завершает рассказ горячей молитвой о том, чтобы ему никогда не пришлось искушать море, ярость которого он видел столь ужасным примером.

Столица в этот раз избежала предсказанного разрушения. А вот Амальфи был затоплен, и то, что воды тогда отвоевали, так и не было восстановлено человеком. Вот почему некогда столь знаменитый город стоит сейчас на одном уровне с тихими городками, чьи названия едва ли услышишь в истории - Сан-Ремо, Рапалло, Кьявари - и все же он по-прежнему полон жизни, как осиное гнездо, особенно на моло, или возвышенной площади, вымощенной кирпичом, перед отелем Albergo de' Cappuccini. Смена сцен на этой крошечной площади происходит так часто, что напоминает театр. Глядя вниз с балкона гостиницы, между глазурными зелеными горшками, украшенными алыми цветами амариллиса, мы склонны думать, что все это было приготовлено для нашего развлечения. Утром кукурузу для макаронной муки, после промывки, раскладывают на кирпичках для просушки. Днем рыбаки приносят свои сети для той же цели. Вечером городские магнаты прогуливаются и перешептываются. Темноглазые женщины с оранжевыми или малиновыми косынками на голове переходят и переходят дорогу, неся на плечах корзины. Большие ленивые крупнокостные парни, подпоясанные алыми поясами и завершенные темно-синими ночными колпаками (для контраста с их шафранового цвета рубашками, белыми бриджами и загорелыми икрами), сутулятся или спят лицом вниз на парапетах. По обе стороны от этого мола тянется миниатюрный пляж из песка и гальки, утыканный сетями, которые постоянно чинят рыбаки, и где большие лодки то отчаливают, то причаливают для ловли сардин, то подплывают к берегу под визг весел и перекрикивание разноголосых голосов. Когда ветер стихает, вы можете наблюдать, как они один за другим отправляются в путь, словно голуби в полет, пока море не покрывается двадцатью парусами, развевающимися в одном направлении. Река протекает под моло и выходит в море за ним, так что и здесь прачки стрекочут, как воробьи, а повсюду голые мальчишки, похожие на коричневых морских ежей, зарываются в чистый теплый песок или плещутся в мелком рассоле. Если вы любите веселье, то можете собрать их несколько

человек, чтобы они вместе ныряли и искали медяки на глубине, а их стройные тела блестели под водой в лабиринте переплетенных рук и ног.

Над всей этой оживленной картиной возвышаются седые холмы, уходящие в синеву воздушной дали, увенчанные то тут, то там разрушенными замками, увенчанные разноцветными кампаниями и белыми монастырями, усыпанные по всей своей высоте оранжевым и изумрудным цветом больших деревьев-спрутов и живым золотом цветущего веника. Трудно сказать, когда эта картина наиболее прекрасна - ранним ли утром, когда лодки возвращаются с ночного плавания по морю, а вдоль мысов в свежем свете лежат клубы ворсистого тумана, предвещая тихий, жаркий день, или в полдень, когда дома на холме стоят, А на закате, когда фиолетовые и розовые цвета, отражаясь от восточного неба, делают все эти террасы и пики полупрозрачными с дивным сиянием. Но лучше всего, пожалуй, ночью, когда полная луна висит высоко над головой. Кто опишет силуэты лодок на берегу или спящих на туманном море? На горизонте между луной и мерцающей водой лежит сумрачная пленка коричнево-золотистой дымки; то тут, то там горит глубоким красным светом лампа или свеча. Самое время взять лодку и грести по заливу, а еще лучше - выплыть на волны и любоваться отражениями от ровных звезд. Горы, ясные и спокойные, с просвечивающими расщелинами и жесткими тенями, отбрасываемыми на скалы, возвышаются над городом, построенным из алебаstra, или морской пены, или летних облаков. Все вокруг белое и прекрасное: никакие сравнения не могут найти аналога блеску, твердому и прозрачному, Амальфи, расположившегося в лунном свете между серо-голубым морем и светлыми холмами. Звезды стоят на всех вершинах, мерцают или скользят по скалистым склонам, как лодка. Звезды отражаются на мраморе моря, и не знаешь, то ли весло высекло искры из звездного изображения, то ли рассыпало бриллианты фосфоресцирующей рапы.

Все это похоже на рапсодию; но действительно, трудно не быть рапсодом, когда в памяти всплывает майская ночь в Амальфи с эхом богатых голосов баритонов, распевających неаполитанские песни под мандолину. Модно жаловаться, что эти итальянские песни - оперные мелодии; но это лишь другой способ сказать, что итальянская опера - подлинный отросток национальной мелодии, и что Вебер не был первым, как полагают некоторые немецкие критики, кто нанизывал фольклорные песни для сцены. Северяне, которые никогда не видели и не чувствовали красоты Юга, несут печальную чушь о превосходстве немецкой музыки над итальянской. Это правда, что итальянская музыка неуместна в Северной Европе, где, как нам кажется, требуется больше напряжения интеллекта в искусстве. Но итальянцы по праву довольствуются такой легкой мелодией и такими простыми ритмами, которые гармонируют с морем и небом и чувственно прекрасной землей. 'Perchè pensa? Pensando s' invecchia' выражает тот же образ мыслей, что и другое знаменитое изречение: "La musica è il lamento dell' amore o la preghiera agli Dei". Какова бы ни была ценность итальянской музыки, она гармонирует с такой сценой, как Амальфи при лунном свете; и тот, кто не ценит это не меньше, чем более искусственное сочетание достопримечательностей и звуков в театре Вагнера в Байройте, едва ли усвоил первый урок познания красоты.

В Амальфи есть все и на любой вкус. Изучающий архитектуру может часами просиживать в соборе, размышляя о его высоком западном фасаде и гадая, чего в его тонких аркадах больше - мавританского или готического. Художник может перенести его кампанилу, сверкающую, как чешуя дракона, на свой холст. Любитель живописного будет бродить по ее нефу во время мессы, наблюдая, как солнечный свет играет на этих повернутых южных лицах

с их пылкими глазами; и счастлив тот, кто увидит, как юноши и девушки в Белое воскресенье толпятся у перил алтаря, чтобы поймать ноготки и цветки гилли, рассыпанные из корзин, которые благословил священник. Является ли это символом даров Святого Духа, или же это какой-то причудливый пережиток языческих *заклинаний*? Этот вопрос, навеянный воспоминаниями о помпейских *граффити*, вполне может возникнуть в Южной Италии, где так необычно сочетаются старые и новые верования. На возвышающихся холмах находится Равелло. Тропинка вьется вверх между каменными стенами, поросшими девичьим волосом, и все ближе горы, а в небо взмывает морская линия. Один англичанин поселился здесь в разрушенной мавританской вилле с прохладными колоннадами и террасами, увенчанными розами, с которых открывается далекая перспектива на скалистые холмы и обсаженные оливами деревни до равнины Пестума. В церквях Равелло сохранились редкие мозаики, бронзовые двери и мраморные кафедры, более древние, чем в Тоскане, что заставляет археолога задаться вопросом, не здесь ли Николай Пизанский узнал свой секрет. Но кому интересно быть трезвым антикваром в Амальфи? Гораздо приятнее подняться по лестнице к капуцинам, задержаться в пещерах живой скалы и сорвать лимоны, висющие у мшистых стен; Или грести от бухты к бухте вдоль берега, наблюдая за рыбами, плавающими в глубине, и медузами, распускающими свои пленочные колокольчики; высаживаться на гладкие плиты скал, где кораллины взмахивают руками; или отдыхать на уступах, покрытых самфиром, когда тени склоняются под лучами западного солнца.

Во всем этом пейзаже нет ни одной точки, которая не стала бы картиной. Художники могли бы даже пожаловаться, что картины слишком просты, а поэзия слишком легка, подобно тому как музыканты находят мелодии этой прекрасной земли слишком простыми. Никакие эффекты, тщательно выверенные и настойчивые, не могут усилить красоту Амальфи, залитого солнечным светом. Достаточно в обычный летний день сесть и нарисовать сцену. Здесь мало возможностей для навевания далеких странных мыслей или тщательно проработанных мотивов. Добињи и Коро здесь так же чужды, как Блейк или Дюрер.

То, что нужно, и то, что ни один современный художник не может успешно вернуть из расточительного прошлого, - это мифопоэтическое чувство, постижение первобытных сил, родственных человеку, обретающих форму и содержание на границе между миром и теми острыми человеческими симпатиями, которые он в нас пробуждает. Греческая мифология была подходящей формой искусства для подобных пейзажей. Она придавала завершающий штрих всем его красотам и добавляла к его чувственному очарованию вдыхаемую духовную жизнь. Никакие поэтические упражнения, а тем более метафизическое настроение рефлексующего сознания, которое "ведет от природы к Богу природы", не могут теперь удовлетворить эту потребность. С моря и земли и неба, в те творческие века, когда мир был молод, к людям, чья фантазия их создавала, склонялись, чтобы приветствовать их, формы воображаемые и все же реальные - человеческие, божественные - архетипы и вечные образцы глубочайшего чувства человека к тому, что прекрасно в природе. Чувствуя, что они там, навсегда там, неотъемлемые, готовые выйти вперед и приветствовать последующие поколения - как Хамадриад приветствовал Рхайкоса с дуба своего отца, - эти мифопоэты называли их бессмертными именами. Все их сдерживаемые желания, все страсти, которые поглощают, все стремления, которые воспламеняют - стремление к невозможному, которое является болезнью, дневные мечты и ночные видения, которые являются спонтанными стихами, - были таким образом перенесены на природу. И природа, чуткая к любящей ее душе, вернула их преображенными и превращенными в сияющих существ, подобных человечеству. Таким образом, мы чувствуем, что именно на этих южных берегах появились боги Греции. Статуи в храмах были истинным цветком этой красоты, кульминацией поэзии, которую она вызывала в сердцах чувствующих и мозгах мыслящих.

В Италии, как ни в какой другой части Европы, жизнь настоящего накладывается на пласты сменяющих друг друга прошлых жизней. Греческая, латинская, мавританская и средневековая цивилизации возникали, расцветали и угасали почти на одной и той же почве; и достаточно часто можно встретить один город, который, возможно, погиб двадцать веков назад, по соседству с другим, который наслаждался своим кратким процветанием в середине нашей эры. Например, в Амальфи нет ни малейших признаков греческого или римского. Какими бы ни были слава республики в раннем средневековье, они не имели никакого отношения к классическому прошлому. Однако в нескольких милях от него вдоль залива из пустыни возвышаются древнегреческие храмы Пестума - без малейших следов обитателей. Посейдония была основана в шестом веке до нашей эры колонистами из Сибариса. Три столетия спустя эллинский элемент в этом поселении, которое уже должно было стать городом немалой значимости, был затоплен потоком повторяющегося варварства. Под властью римлян он сменил название на Пестум и процветал. Сарацины разрушили его в девятом веке нашей эры, а Роберт Гвискар перевез некоторые из его зданий для украшения своего нового города Салерно. С тех пор древнее место было заброшено малярией и одиночеством. До конца прошлого века о существовании Пестума не знали разве что бродячие пастухи и рыбаки, приплывавшие к его разрушенным колоннадам. И все же, как ни странно, после всех этих революций и в полном запустении единственными реликвиями античного города остаются три греческих храма, те самые храмы, где эллины, варваризованные своими соседями-луканами, собирались, чтобы оплакать утраченную свободу. Почти невозможно проследить больше, чем просто контур стен Посейдонии. Ее порт, если он и был в римские времена, исчез. Ее театр лишь едва различим. До сих пор не пострадала ни одна колонна великого гипетрального храма, построенного сибаритскими колонистами две тысячи пятьсот лет назад, чтобы быть домом для Зевса или Посейдона. Случайности, которые стерли с лица земли гораздо более великие города, такие как Сиракузы, - грабежи, землетрясения, ярость фанатиков, медленное разрушение брэнного камня или похоть строителей дворцов в средние века - пощадили эти три дома богов, над которыми во времена Александра поработанные эллины распевали погребальный гимн.

"Мы поступаем так же, - говорит Аристоксен в своих "Совещательных записках", - как жители Посейдонии, обитающие на берегу Тирренского залива. Сначала они были настоящими эллинами, но затем их полностью варваризировали, превратив в тирренов или римлян, изменив их язык и другие обычаи. И все же они до сих пор соблюдают один эллинский праздник, когда собираются вместе и вспоминают свои старые имена и ушедшие установления; и, оплакав одно другим и пролив горькие слезы, они затем расходятся по своим домам. Так и некоторые из нас, теперь, когда наши театры стали варварскими, а музыкальное искусство пришло в упадок и пошлость, собираются вместе и вспоминают, чем когда-то была музыка" ^[100].

[\[100\]](#) *Athenæus*, xiv. 632.

Этот отрывок обладает странным пафосом, если учесть, как он был написан и как дошел до нас, подхваченный темным безразличным потоком времени. Написавший его Аристоксен был учеником перипатетической школы, родился в Тарентуме и поэтому был знаком с перипетиями Magna Græcia. Изучение музыки было его главным занятием, и он использовал этот эпизод агонии поработанного греческого города, чтобы выразить свое консервативное отвращение к нововведениям в искусстве, о котором у нас не осталось никаких сведений. Труды Аристоксена погибли, а процитированный мною фрагмент вкраплен в сплетни египетского Афинянина. Таким небрежным образом для нас было открыто как бы маленькое окошко в горе, ныне погребенное в забвении сотней поколений. Прочитав его слова одним

майским утром под фронтоном самой благородной руины Пестума, я не мог удержаться от мысли, что если бы духи тех пленных эллинов вернулись в свои старые жилища, они бы сменили ноту стенаний на тонкий призрачный рæан, обнаружив, что римляне и луканы ушли, христиане и сарацины не оставили после себя и следа, а дома их собственных αὐτήλιοι θεοί - божеств, обращенных к рассвету - все еще пребывают в гордыне вековой силы. Кто знает, может быть, погонщик буйволов или разбойник уже видел процессии этих фантомов Посейдонии, несущих лавры и распевающих гимны на том месте, где когда-то они падали друг другу на шею, чтобы плакать? Накинув плащ и прижавшись к костру из палок, ночной наблюдатель в пустых колоннадах мог принять эллинские очертания своих теневых визитеров за лихорадочные сны, а мелодию их угасшей музыки - за свист ночного ветра или крик совы. Пестум настолько заброшен в своем одиночестве, что мы даже не знаем, какие легенды могли возникнуть вокруг этих реликвий более могучей эпохи.

Сейчас святилище разрушено, а вдали
на восток и запад простираются оливковые рощи, чья тень
Даже в разгар летнего полудня серая.

На обветшалом цоколе этих низких колонн прорастают асфодели.
этих низких колонн, и змея нашла
свое пристанище под алтарными ступенями, заросшими сорняками.

А ведь когда-то это был храм героя, увенчанный
Миртовыми ветвями влюбленных, пальмами - борцов.
Борцами, и звучал он сладко.

Флейт и фиф в летний вечерний покой,
И благоухающий благовониями весь год,
С народом и пряностями, гальбанумом и бальзамом.

Эти строки в достаточной мере выражают чувство заброшенности, которое испытывает Пестум, за исключением того, что пейзаж здесь более торжественный и скорбный, а храмы слишком величественны, чтобы быть святыней какого-нибудь простого героя. Здесь нет оливок. На расстоянии полумили к западу море наступает на свой песчаный берег. Далеко-далеко по обе стороны простираются унылые, пораженные лихорадкой болота. С севера, востока и юга равнина ограничена горами, пурпурными, заснеженными, зубчатыми и величественно изломанными, как холмы Греции. Если проехать по этой обширной равнине, где застаивается Силарус, однообразие пейзажа то и дело нарушается группой буйволов, стоящих по пояс в камышах, крестьянами на лошадях, с козлами в руках и мушкетами наперевес, или патрулями итальянских солдат, пересекающих и снова пересекающих дороги, усыпанные бригантинами. Некоторые участки были отвоеваны у болот, и здесь можно увидеть пасущихся белых волов в стадах по пятьдесят голов, или банды женщин на полевых работах, за которыми присматривает мужчина, размахивающий длинным охотничьим кнутом, или кобыл и жеребят знаменитого конного завода, расхаживающих под раскидистыми соснами. Здесь нет деревень, а немногочисленные фермерские дома разбросаны так широко, что остается только удивляться, где могут жить пастухи и полевые работники, которых так мало.

Наконец в поле зрения попадают три больших храма. Насыщенный оранжевый цвет центрального здания контрастирует с более бледным желтым двух его спутников, а сияющий

цвет всех трех великолепно выделяется на фоне зеленой растительности и голубых склонов гор. Их материал - травертин, известковый камень, образовавшийся в результате отложения петрификационных вод, который содержит фрагменты тростника, спиральных раковин и других веществ, вкрапленных в пористый известняк. В период расцвета старой Посейдонии эти травертиновые колонны покрывали лепниной, обрабатывали до гладкой поверхности и подкрашивали, чтобы они гармонировали с яркими костюмами греческого праздника. Даже сейчас это покрытие из мелкого песка, смешанного с гашеной известью и водой, можно увидеть в виде пятен на огромных блоках каменной кладки. В таком виде травертину не хватает сияния мрамора, ведь не стоит забывать, что греки раскрасили красным и синим даже пентелийский карниз Парфенона. Нельзя сомневаться и в том, что общий эффект яркости соответствовал радостным и гениальным условиям греческой жизни.

Теперь все окружение изменилось, и любитель живописного может быть искренне благодарен, что рука времени, лишив здания этой лепнины, не нарушив их пропорций, заменила новую гармонию тонов между родным камнем и окружающим пейзажем, не менее сочувственную нынешнему одиночеству, чем старая симфония красок была созвучна оживленным обстоятельствам густонаселенного греческого города. Таким образом, правы и те критики, которые защищают полихромные украшения классических архитекторов, и те, которые утверждают, что не могут представить себе никаких изменений в лучшую сторону от нынешней тональности греческих храмов.

По цвету руины Пестума очень похожи на руины Гирдженти, но из-за их расположения на ровной равнине, перед едва изрезанным морским берегом, нам не хватает той нерегулярности, которая придает такое очарование ряду храмов на обрывистом утесе в старом городе Агригентум. Таким же образом знаменитая *асимметрия* зданий афинского Акрополя, которая вызывает такое разнообразие света и тени на фасадах храмов и предлагает так много новых точек зрения, когда они рассматриваются в комбинации, кажется, была изначально обусловлена требованиями местности. В Пестуме, при планировке города, не было никаких утилитарных причин размещать храмы под нечетными углами друг к другу или к берегу. Поэтому сейчас мы видим их почти точно на одной линии и параллели, хотя и на неравном расстоянии. Если в Пестуме из-за плоской поверхности земли теряется живописный эффект, то впечатляющее величие, напротив, приобретает благодаря той регулярности, с которой фаланги массивных дорических колонн выстроились лицом к морю.

Посейдония, как следует из названия, была посвящена богу моря; на монетах города отчеканено его изображение с трезубцем и священным животным - быком. Поэтому было предположено, что центральный из трех храмов, который был гипетральным и имел два входа, восточный и западный, принадлежал Посейдону; и есть что-то прекрасное в представлении о том, что бог мог таким образом проходить из своей целлы через эти солнечные перистые стены, вплоть до своей колесницы, запряженной морскими лошадьми, в рассоле. Однако гипетральные храмы обычно посвящались Зевсу, и поэтому вполне вероятно, что традиционное название этого огромного сооружения ошибочно. Названия двух других храмов, *Tempio di Cerere* и *Basilica*, совершенно не подкреплены никакими доказательствами или вероятностью. Второй почти наверняка основан на ошибке; и если мы приписываем самое большое из трех святилищ Зевсу, то одно из меньших, скорее всего, принадлежало Посейдону.

Стиль храмов суров и примитивен. В целом их дорическая архитектура гораздо суровее, чем та, которую Иктин приспособил для Парфенона. Антаблемент кажется несколько непропорциональным по отношению к колоннам и фронтому; из-за этого возникает общий

эффект тяжеловесности. Колонны, опять же, толстоваты; эффект массивности не снимается их постепенным сужением от основания вверх. Колонны *Нептуна* сужаются по прямой линии, колонны *Базилики* и *Цереры* - по плавному изгибу. Изучение этих зданий, столь возвышенных в своей массивности, столь благородных в скупости декора, столь достойных в использовании самых простых средств для достижения нерушимого эффекта гармонии, усиливает наше восхищение аттическим гением, который нашел в этой великой манере старших дорических архитекторов еще неразвитые ресурсы; создавая, путем легких и тонких изменений очертаний, пропорций и ритма частей, то, что может быть справедливо классифицировано как стиль уникальный, поскольку проиллюстрирован только в одном трансцендентном здании.

Трудно не возвращаться снова и снова к красоте колорита Пестума. Лежа на солнце на плоской каменной плите и глядя на восток, мы видим передний план, покрытый пятнами света и тени, по которому бегут ящерицы - быстрые полосы живого изумруда, заставляющие пучки желтой руты и маленького белого серпилума в расщелинах каменной кладки кивать, когда они спешат мимо. Затем идут две неподвижные колонны, выстроенные, кажется, из чистого золота, где солнечные лучи бьют по их румяной поверхности. Между ними простирается пейзаж, состоящий сначала из папоротника, асфодели, аканта и голубых веточек клопогона, а затем - из белой фермы, крытой красной черепицей и укрытой бархатистой зонтичной сосной. За фермой и над ней виднеются горы, пурпурные почти до индиго из-за теней облаков и покрытые снегом. Еще выше - но для этого надо немного поднять голову - свободные небеса, заключенные в раму из пунцового травертина, по которой проплывают ястребы и порхают галки, резко выделяясь на фоне сплошного неба. С архитрава, чтобы сделать виньетку совершенной, свисают пучки пунцовых эспарцетов. Каждый проем в перистиле дает новую картину.

Храмы заросли эспарцетом и мальвами, желтыми астрами и сиреневыми цветками, белым аллиумом и диким инжиром. При дуновении ветерка весь этот многоцветный гобелен плавно колыхнется. Поля вокруг достаточно цветущие, но где же розы? Думаю, ни один человек, читавший Вергилия в школе, не пересечет равнину от Салерно до Пестума без того, чтобы в ушах не звенели слова из "Георгиев": *biferique rosaria Pæsti*. В них есть то удивительное вергилиевское очарование, которое одним прикосновением преобразует обычные повседневные достопримечательности и звуки, придает поэтическую тайну обыденным вещам. Поэты Древнего Рима, похоже, почувствовали магию этой фразы; Овидий подражал этой строке в своих "Метаморфозах", скромно заменив *tepidi* на наводящее на мысли *biferi*, а в "Элегиях" он использует то же окончание с *odorati* для эпитета. Марциал поет о *Pæstanæ rosæ* и *Pæstani gloria ruris*. Даже Авсоний, в самом конце латинской литературы, рисует на четках Пестума красивую картину красоты, обреченной на преждевременное увядание:...

Vidi Pæstano gaudere rosaria cultu
Exoriente novo roscida Lucifero.

"Я наблюдал за розами, пышно цветущими на хорошо обработанной почве Пестума, все покрытые росой в юном свете восходящей звезды".

Какое это было место для розового сада, раскинувшегося вдоль плодородной равнины, с ее глубоким суглинком, отвоєванным у болот и орошаемым вечными ручьями! Но где же теперь розы? С тем же успехом можно спросить, *где же их родственники д'Антан?*

Мы выехали из Амальфи на Капри в свежести раннего утра в конце мая. Когда мы ступили на борт нашей шестивесельной лодки, солнце поднялось над горизонтом, заливая море золотом и вспыхивая на террасах над Амальфи. Высоко в горах висели жемчужно-пурпурные

туманы, похожие на места отдыха между миром, слишком прекрасным для смертных, и небом, слишком далеким для них. Не было ни малейшего дуновения ветра. Вода едва заметно колыхалась, а пары постепенно поднимались, по мере того как солнечные лучи набирали силу. Здесь холмы круто спускаются к морю, заканчиваясь утесами, на которых пляшет отраженный от воды свет. В известняке открываются огромные пещеры, по краям которых свисают сталактиты, похожие на бороды, а внутри них спит море, темное как ночь. Некоторые из этих пещер затеняет девичий папоротник, и все они могут быть жилищем Протея или Калипсо, рядом с которой ее смертный возлюбленный проводил ночи в напрасной тоске по дому.

εν σπέσσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ εθέλων εθελοῦσῃ.

Это поистине одиссеевское путешествие. Вскоре в поле зрения попадают острова Сирен - голые скалы, похожие на галеры, уходящие в широкое море. Когда мы плывем мимо в эту благодатную погоду, а гребцы, не теряя времени, бороздят бесплодные поля Нерее, нетрудно услышать голоса сирен - ведь земля, небо и море создают мелодии, намного превосходящие пение смертных. Воды вокруг Галли - так теперь называются эти острова, как рассказывают антиквары, по названию древней крепости Галло - очень глубоки, и на них не видно ни малейшего признака жилья. В прошлые века они использовались в качестве тюрем; и многие дожи Амальфи коротали свою жизнь на этих беспросветных камнях, наблюдая, как море вокруг них пылает, словно начищенный щит в полдень, а вершины Капри становятся все более пурпурными, когда запад после заката озаряется розами и нарциссами южных сумерек.

Конец Соррентийского мыса, Пойнт Кампанелла, абсолютно бесплоден - серый известняк, с самыми скудными зарослями розмарина и мирта. Более пустынного места трудно себе представить. Но вот подул утренний бриз, поднялись паруса, и лодочники взялись за весла. Под альбатросовыми крыльями поздних парусов мы несемся по свежим волнам. Обрыв Капри вздымается на фоне неба, а Неаполитанский залив расстилается перед нами с теми размашистыми изгибами и лазурной амплитудой, которые воспевали все поэты мира. Именно так огибали этот мыс мореплаватели Древней Эллады, когда мир был еще молод. Они справедливо называли эту возвышенность под Везувием Позилиппо - отдых от скорби. Даже теперь, после всех этих веков трудов, хотя мягкая гора превратилась в пасть убийственного огня, хотя римские императоры и испанские деспоты сделали все возможное, чтобы омрачить то, что природа сделала столь совершенным, мы можем здесь сложить бремя наших забот, обретая спокойствие не таинственными люстральными обрядами, не покаянными молитвами и жертвоприношениями, а влиянием красоты земли и воздуха и сочувствием к народу, неиспорченному здоровой жизнью труда, чередующегося с простой радостью.

Последний час плавания мы провели под рассказы наших лодочников, одни из которых служили в далеких морях, а другие могли поведать о рисках на берегу и любовных приключениях. Они показали нам, как ставят сети для ловли тунцов, и описали уединенную жизнь наблюдателей за тунцами, которые в своих открытых лодках ждут, чтобы выхватить копьём чудовищ глубин, запутавшихся в камерах, созданных для них под волнами. Сколько эсхилловских образов, размышлял я, почерпнуто из искусства этого старого рыбака: мне вспомнились муки Клитемнестры и трагедия Пситалеи. С одним из членов экипажа был его маленький сын, ребенок шести лет; когда мальчик проявлял беспокойство, отец говорил о Барбароссе и Тимберии (*sic*), чтобы заставить его замолчать, ибо память о мавританском пирате и могущественном императоре еще жива здесь. Жители Капри знакомы с Тиберием

так же, как бретонцы с королем Артуром; на острове отпечатались следы копыт прославленных преступников.

Капри - еще один пример многогранности Южной Италии. Если Амальфи напоминает нам о морском и торговом процветании раннего средневековья, если Пестуни остается памятником древнейшей эллинской цивилизации, то Капри, расположенный в нескольких милях, посвящен римскому императору, который сделал его своей любимой резиденцией, когда, устав от мира и всех его зрелищ, он превратил эти многочисленные вершины и дремлющие пещеры в летний дворец для ухода за своей больной фантазией. Уже при высадке на берег мы должны помнить, что с этого берега была спущена галера с тем великим письмом - *verbosa et grandis epistola*, - которое расстроило Сеяна и потрясло Рим. Поездки в Ана-Капри и Сальто-ди-Тиберио, осмотр остатков его любимых двенадцати вилл, скольжение по гладким водам, вымощенным белым мрамором его бань, - все это время нас сопровождает тот же запретный призрак. Возможно, здесь находились те самые *sedes arcanarum libidinum*, о которых говорит Суэтоний; медали Спинтрия, найденные в этих нишах, до сих пор свидетельствуют о том, что биограф не доверял простым басням для нарисованной им картины. Здесь же, под виллой Йовис, глядя на 700 футов вниз, в волны, мы ступаем на тот самый парапет, с которого падали жертвы этого маньяка, жаждущего крови. "После долгих и изысканных мучений, - пишет римский писатель, - он приказал бросить осужденных пленников в море на его глазах; рядом стояли морские пехотинцы, чтобы колотить павшие трупы шестами и веслами, чтобы дыхание не задерживалось в их конечностях". В Неаполитанском музее хранится небольшой барельеф, изображающий Тиберию с хорошо известными чертами дома Клавдиев, сидящего верхом на осле, с девушкой перед ним. Раб ведет животное и его ношу к конечной статуе под оливковым деревом. Эта любопытная реликвия, обнаруженная некоторое время назад на Капри, преследовала мое воображение, пока я поднимался по засаженным оливами склонам к его высокой вилле на Арксе Тиберию. Среди стольких трагических ассоциаций этого места, ужасного Тиберия можно с некоторой долей облегчения назвать бурлескным и привести в соприкосновение с туристом наших дней, катающимся на ослике. И какая ироничная месть времени, что его знаменитый Сальто превращен в ресторан, где девушки танцуют тарантеллу за несколько медяков; что беззубый отшельник занимает келью на самой вершине его Виллы Джовис; и что комфортабельный отель англичанки местные жители называют *Тимберуо*! Спиритуалист вполне может поверить, что призрак императора был вынужден обитать на острове и искупать свои старые злодеяния, глядя на эти современные вульгаризмы.

Немногие проблемы, предлагаемые историей, более мрачно увлекательны, чем безумие деспотов; и это безумие, заложенное в их крови или поощряемое обстоятельствами абсолютной автократии, императоры домов Клавдиев и Юлиев представляют собой самый запоминающийся пример.^[101] Именно оно делает Тиберию вечно присутствующим в нашей памяти на Капри. Изучающий Суэтония не забудет и его еще более памятного внучатого племянника Калигулу. Приведенный ниже отрывок - эпизод из биографии этого императорского маньяка, чей портрет в зеленом базальте, с напряжением на лбу, до сих пор так прекрасен, что мы способны на таком расстоянии скорее жалеть, чем ненавидеть его. Прежде всего, его мучило нервное раздражение, бессонница; ведь он наслаждался не более чем тремя часами ночного отдыха, да и то в чистом безмятежном покое, но взбудораженный фантазмами, предвещавшими беду; так, например, однажды, среди прочих призрачных видений, ему привиделось, что он видит море, под каким-то определенным олицетворением, беседующее с ним самим. Отсюда и неспособность спать, и усталость от бодрствования, и привычка всю ночь напролет бродить по дворцу, то ложась на кушетку, то блуждая по

обширным коридорам, высматривая ранний рассвет и с тревогой ожидая его приближения". Эти коридоры, или лоджии, где Калигула проводил часы бодрствования, выходили, возможно, на Неаполитанский залив, если не на морские волны его любимого Порто д'Анцио; ведь мы знаем, что одной из его великих глупостей был дворец, построенный над морем на сваях в Байе; и где еще *Пелагий* с его холодными лазурными глазами и блестящими локонами мог более уместно напугать его сон пророчеством, переданным во сне? Сам характер этого видения, выбранного Суэтонием для специального комментария, чтобы показать, что оно глубоко волновало Калигулу, доказывает фантастическую природу этого человека и оправдывает гипотезу о безумии.

[101] Де Квинси в своем эссе о "*Сезарах*" разработал эту тему с такой художественной яркостью, что нет нужды говорить о большем. С его страниц я процитировал перефразированную версию Суэтония, которая следует далее.

Но настало время сбросить груз прошлого. Только студенты, несущие в своих рюкзаках излишки культуры, будут размышлять об императорских сумасшедших, сделавших Капри и Байи модными во времена Древнего Рима. Ни Тиберий, ни Калигула, ни тем более Фердинанд Арагонский или Бомба не смогли оставить на природе этого Эдема ни следа порока, ни шрама преступления. Прогулка вокруг острова или ужин в лоджии над морем на закате не менее очаровательны сейчас, несмотря на римские или испанские воспоминания, чем в молодости.

Морские туманы часто встречаются ранним летним утром, окутывая непроницаемой пеленой скалы Капри и задерживаясь на идеально гладкой воде до тех пор, пока не поднимется дневной ветер. Затем они исчезают, как по волшебству, дымными венками уносясь с поверхности моря, сгущаясь в облака и поднимаясь по склонам холмов, как Океаниды в поисках Прометея, или занимая свои места на сторожевых башнях мира, как в хоре *нефелимов*. Именно такое утро можно выбрать для *гироскопа* по острову. Голубой грот ничуть не теряет в своей красоте, а скорее наоборот, приобретает ее, когда из густого тумана вы попадаете в мир колышущегося подводного сияния. Только через отверстие самой верхней арки можно проскользнуть на лодке в эту пещеру; сама арка расходится вниз по воде, так что весь свет проходит снизу и окрашивает море. Грот имеет множество камер; вода настолько прозрачна, что можно видеть дно, серебристое, с черноперыми рыбами, окунувшимися в голубой белый песок. Плоть ныряльщика в этой воде напоминала лица детей, играющих в салки; вокруг него брызги вскидывались живым огнем; а когда весла ударялись о поверхность, казалось, что фосфоресцирующее море было поражено, и капли сбегали с лопастей голубыми жемчужинами. Лишь однажды я видел что-то (вне волшебного мира пантомимы), что могло бы сравниться с этими эффектами синего и серебряного; и это было тогда, когда я пробрался в ледяную пещеру в Большом Алетшском леднике - не искусственную галерею, как в Гриндельвальде, а естественную пещеру, выгнутую дугой, с причудливыми углублениями и увешанную сталактитами из нависшего льда. Разница между ледниковой пещерой и морским гротом заключалась в том, что в первой весь свет проходил через прозрачные бока, так что все вокруг было однородно лазурным, за исключением редких мест, где в воздух выходили маленькие щели, и дневной свет пробивался сквозь них розовым румянцем. В последней пещере свет, проникающий снизу через воду, играл на каменной крыше; отражения смешивались с полупрозрачностью, и большее разнообразие света и тени компенсировало отсутствие странного ощущения, что вы закрыты внутри цельного драгоценного камня.

Пещеры на Капри бесчисленны. Так называемый зеленый грот отличается красотой мха-агата на своем жидком полу; красный грот демонстрирует более теплые цветовые аккорды; а

там, где нет другого очарования, бесконечную красоту можно найти в игре солнечного света на крышах из известняка, окрашенных в желтый, оранжевый и бледно-розовый цвета, поросших мхом, увитых папоротником и принимающих оттенки синего или зеленого из неподвижных глубин под ними.

Водные просторы, где бы они ни находились, являются самыми тонкими усилителями цвета. Тем, кто знаком с венецианскими или мантуанскими закатами, кто видел стаи фламинго, отражающиеся в лагунах Туниса, или наблюдал, как бурные красные хлопья перебрасываются с гребня на гребень огромных атлантических волн на наших берегах, вряд ли стоит говорить об этом. И все же я не могу оставить эту красоту моря на Капри, не затронув мелодраму света и цвета, которую я однажды увидел в Кастелламаре. Это была праздничная ночь, когда жители запускали ракеты и фейерверки всех оттенков с набережной гавани. Прибой накатывал на берег, словно ванна из расплавленного металла, все переливалось синим, красным, зеленым и золотистым оттенками дельфинов, которые странно горели под пурпурным небом и безмятежными звездами. Лодки в море вывесили свои малиновые кресеты, мерцающие длинными линиями на берегу залива; более крупные суда медленно двигались с рядами ламп, определяющих их изгибы; полная луна заливала все своим "стекловидным светом, чуть подкрашенным синевой". На чей-то вкус это смешение естественных и искусственных эффектов покажется недостойным трезвого внимания, но я признаюсь, что наслаждался им с детским восторгом, как музыкой, которую никогда не забыть.

После дня, проведенного на воде, приятно отдохнуть на закате в лоджии над морем. Неаполитанский залив простирается перед нами далеко и широко, красивый главным образом благодаря длинной тонкой линии, спускающейся от Везувия, погружающейся почти до уровня, а затем скользящей вверх, чтобы соединиться с северными нагорьями. Теперь солнце и луна начинают смешиваться: убывающее и растущее великолепие. Утесы над нашими головами все еще пылают глубоким огненным цветом, как сердцевина чайной розы; и вот на восточные вершины ложится прикосновение охотницы, и горизонт мерцает от ее восхода. Не в такую ли ночь бежал Фердинанд Арагонский из своей столицы перед французами, с глазами, обращенными к любимой земле, напевая, склонившись с кормы своей галеры, этот меланхоличный псалом - "Если только Господь хранит город, сторож бодрствует, но тщетно" - и видя, как Неаполь превращается в белое пятно на пурпурном берегу?

Наше путешествие проходит в обратном направлении. Прощай Капри, добро пожаловать в Сорренто! Дороги сладки ароматом акаций и апельсиновых цветов. Когда вы гуляете в саду ночью, белые пятна под ногами - это опавшие лепестки лимонных цветов. Над стенами свисают катаракты роз, медово-бледные гроздья розы Банксия и розовые кусты китайской розы, растущие так, как мы никогда не видели, чтобы они росли вместе с нами. Серые скалы колышутся пунцовыми перьями гладиолусов, среди пучков розмарина, мирта и древогубца. В расщелинах песчаника и за стенами фруктовых садов спит темно-зеленая ночь листьев, среди которой сверкают апельсины и лимоны, падающие, как жемчужины бледно-янтарной росы. Трудно поверить, что лимоны не выросли в длину под собственной тяжестью, как будто простое висение на ветке не позволяет им быть круглыми - настолько они восковые. Над головой возвышаются каменные сосны - крыша из мрачной зелени, решетка из крепких красных ветвей, сквозь которые чудесно проглядывает луна. Одна часть этого чудесного *рояля* - голая скала, поросшая остро пахнущими травами, саранчой и маслинами. Другая от моря до вершины покрыта буковыми и дубовыми лесами, зеленеющими, как самая обильная английская долина. Другая область обращает свой инеистый убор оливковых садов к солнцу

и морю, или процветает смоковницами и виноградниками. Повсюду ослепительно белые дома людей, расположенные на естественных выгодных местах, сгрудившиеся на краю коричневых скал, приютившиеся под горными карнизами, или громоздящиеся на морском пляже ярусами, пока не достигают широких колен холмов, и великий Пан, гений уединения в природе, берет себе еще не занятый человеком край. Занятия моря и суши слились воедино на этом берегу, а люди здесь веселы и нежны. Правда, их страсти лежат на поверхности, и нож готов к их руке. Но сочетание в них свирепости и мягкости приобретает бесконечное очарование, когда путем наблюдений узнаешь, что жизнь их трудолюбива и бережлива, а их честность едва ли меньше, чем их энергичность. Они действительно счастливы - настолько счастливы, что, если бы не преступления, накопленные в поколениях плохими правителями, и если бы не суеверия, разъедающие душу, они могли бы заслужить то, что Шелли написал о своем воображаемом острове в "Эпипсихидионе".

ЭТНА

Извержения Этны окрасили в черный цвет всю землю на многие мили во всех направлениях. Это первое наблюдение, которое приходится делать, оказавшись поблизости от Катании, или Джиарре, или Бронте. С какой бы точки зрения вы ни смотрели на Этну, она всегда представляет собой правильную пирамиду с длинными и постепенно наклоняющимися сторонами, изломанную то тут, то там наростами мелких кратеров и усеянную деревьями; вершина, увенчанная снегом, разделенная на пик и конус, опоясанная облаками и окутанная дымом, который меняет форму при изменении направления ветра, доминирует над иссиня-черной чудовищной массой извергающейся лавы. С вершины Монте-Россо, подчиненного вулкана, который начал извергаться в 1669 году, можно увидеть фонтан, из которого вырвалась "неприступная река чистейшего огня", едва не уничтожившая Катанию. Вы и сейчас видите его, бурлящего, как застывший гейзер, с фланга горы, откуда поток сажи распространяется, или, скорее, расползается, с неровными краями к морю. Равнина Катании лежит у ваших ног, пронизанная рекой Симето, ограниченная мысом Сиракузы и горами Кастро-Джованни. Это огромное аморфное пятно на ландшафте можно сравнить с чернильным пятном на пестрой скатерти, или с угольными районами, отмеченными в геологическом атласе, или с язычниками на миссионерской карте - зеленый, красный и серый цвета означают христиан, магометан и евреев разных оттенков и качеств. Там, где лава была обработана, она превратилась в плодородный песок, на котором растут виноградники и фиговые деревья - их нежная зеленая листва странно контрастирует со зловещей почвой, на которой они процветают. Все дороги черны как струя, как тропинки, ведущие к угольным ямам, а деревенские жители на мулах, бредущие по ним, похожи на арабов в адской Сахаре. Сами ящерицы, обитающие в скалах, болотные и чавкающие. Зато флора в округе роскошная. Сады вокруг Катании, приютившиеся в трещинах и на гребнях застывших потоков, поражают великолепием: здесь растут и шалфей, и фенхель, и валериана. Невозможно составить истинное представление о яркости цветов, пока не увидишь эти золотые и пунцовые оттенки на фоне черного дерева, или осознать голубизну Средиземного моря только в контрасте с лавой там, где она врывается в море. Рощи хрупких дубов и ясеней, поросшие всевозможными папоротниками, кактусовые кусты, апельсиновые деревья, привитые на лимоны и обремененные обоими плодами, оливы, растущие едва ли два столетия, и фиговые деревья, увенчанные сладкими плодами, - все это покрывает мрачную почву, раскинув свои ветви на фоне глубокого синего моря и полупрозрачного аметиста Калабрийских гор. Под ногами конvolvул с крупными белыми цветами,

связывающий мрачный камень с камнем, можно сравнить с веревкой из жемчуга Дездемоны на шее Отелло.

Деревни - пожалуй, самая любопытная особенность этого пейзажа. Их дома, редко превышающие высоту одного этажа, обнесены стенами, вымощены и часто покрыты крышей из негнимога материала, который когда-то был губительным огнем, а теперь является слугой тех, кого он угрожал уничтожить. Церкви такие, какие можно было бы воздвигнуть в Аиде перед неумолимой Прозерпиной, такие, о которых можно мечтать в видении мира, превращенного в ад, такие, какие мог бы представить себе Бодлер в своей фантазии о металлическом пейзаже под воздействием гашиша. Их лестницы выстроены из остроугольных блоков черной лавы, которые не смогут одолеть ни одна нога. Их дверные косяки, колонны, фронтоны и резные работы выточены и изваяны из той же мрачной каменной кладки. Как же запретны акантовые завитки, как мрачны черепа и скрещенные кости на этих порталах! Колокольни, опять же, имеют ребра и балки из черной лавы. Часть строения побелена, что разбавляет траурную торжественность остального. В индейском районе каждая из этих церквей была бы храмом, вознесенным в тщетном умиловании к демону огня вверху и внизу. Некоторые картины, созданные их шпилями в сочетании с печальными деревенскими домиками, снежным куполом Этны и вечно улыбающимся морем, совершенно уникальны по разнообразию предложений и дикой красоте.

У людей скорбный и суровый вид. Некоторые из мужчин в расцвете сил величественны и надменны, с бронзовыми ликами римских императоров. Но старики несут на себе суровые лица из резного базальта, неподвижно глядя перед собой, словно когда-то в прошлой жизни они встретили Медузу: и действительно, Этна во время извержения - это Горгона, которую их предки не раз видели содрогающейся и застывшей от ужаса. Беловолосые старухи, трудившиеся над веретеном или прялкой, или медитировавшие в мрачном одиночестве, сидят со зловещими чертами Судьбы у своих дверей. Молодые люди очень редко улыбаются: они смотрят жесткими, черными, как бусинки, глазами на мир, в котором для них нет ничего, кроме выносливости или свирепости страстей, жаждущих крови. Странно, но эти обитатели склонов Этны не похожи на пузатых моряков из Сьякки или Мазары с их загорелой кожей и разноцветными одеждами.

Валь-дель-Бове - огромная расщелина во фланге Этны, где самое сердце вулкана разорвано и обнажены его внутренности, - является самым впечатляющим местом во всем этом регионе. Дорога к нему ведет из Заффераны (названной так из-за цветков крокуса) вдоль ряда черных морен, где потоки лавы, изливающиеся из кратеров Этны, растекаются и упираются в противоположные горные контрфорсы в виде жестких гребней. После трехчасового путешествия по мрачным пустошам достигается точка между коренной породой Этны и мертвым морем лавы, откуда открывается вид на конус с его клубящимся дымом, возвышающийся над котлом глубиной около четырех тысяч футов и кажущийся очень широким. Все это пространство заполнено чернотой, волна за волной, гребень за гребнем и дамба за дамбой, в точности похожими на гигантский ледник, смуглый и неподвижный. Сходство лавового потока с ледником необычайно поразительно. Можно представить себе, как в каком-нибудь кошмаре стоишь на Бельведере в Макугнаге или на точке Такуль на Мер-де-Глас и с ужасом обнаруживаешь, что сияющие снега и питающие реки ледяные поля превращены злобным божеством в угрюмую, неподвижную гарь. Это отвратительное место, похожее на яму в аду Данте, по непонятной причине заброшенную и оставленную без присмотра извергами. Пейзажи Луны, лишенной атмосферы и жизни, должны быть такого рода; а такие, катящиеся в пространстве, могут быть какой-нибудь планетой, пережившей собственное сгорание. Когда облака, которые почти всегда висят над

Валь-дель-Бове, кувыркаются в своей ужасной игре вокруг его обрывов, скрывая сладкий намек на далекое море и счастливые холмы, которые должны быть видны, ужас этого вида усугубляется. То тут, то там клубы тумана открывают унылые участки черной пустыни, злые, невыразимые, ненавистные в своей отвратительности, с пятнами чавкающего снега над головой и клубящимися внизу клубами мутного дыма. Шекспир, представляя проклятых духов, заключенных в "захватывающие области толстого льда", представлял себе природу ледника; но какую строку он мог бы написать, чтобы передать муки души, обреченной вечно метаться между хребтами этого жаждущего и нестерпимого моря мертвого огня? Если бы мир-дух решил принять для себя облик дракона, подобного этому, то его шкура была бы непроницаемой, неуязвимой, неприступной. Не нужно напрягать воображение, чтобы представить себе эти светящиеся озера лавы, какими они должны были быть при первом излиянии, рев кратера, вздымающуюся и вздымающуюся твердую землю, воздух, загроможденный пеплом и свистящими шарами расплавленной породы. И все же в этих муках дьявольской активности Валь-дель-Бове был бы менее невыносим, чем в своем нынешнем подвешенном состоянии, спящий, но угрожающий, готовый извергнуть свое пламя, но на мгновение бездействующий.

Час езды от Николози или Заффераны по морю - и вы попадаете в богатейший край "оливок, алоэ, маиса и винограда", который только можно найти на лице Европы. Здесь тоже есть маленькие смеющиеся городки, белые, процветающие и веселые, полная противоположность тем унылым станциям на горном склоне. У каждого дома в Ачи-Реале есть внутренний сад, засаженный апельсиновыми деревьями, несполинами, фиговыми деревьями и олеандрами. С ухмыляющихся карнизов, поддерживающих балконы, свисают пучки драгоценных папоротников и сияющих гвоздичных цветов. Перголы из виноградных лоз, бронзовых осенью и золотисто-зеленых, как хризопраз под апрельским солнцем, обвивают белые стены и тенистые лоджии. В лучах яркого солнца созревают тыквы. Далеко-далеко простирается ландшафт, богатый землей и земледелием - благодеянием, которым природа отплатила людям за их нелегкий труд в десятикратном размере. Грозная великая гора спит вдали, не ведая огня. Я не знаю, когда эта земля более восхитительна - весной или осенью. Маленькие фламелеподобные хлопья яркости на виноградных лозах и фиговых деревьях в апреле имеют свое особое очарование. Но в ноябре весь обширный фланг Этны сияет глубоким синим тоном стали; румяные леса похожи на пленку ржавчины; виноградные ветви выступают живыми карбункулами против солнца. Именно этому времени года, когда особые оттенки земли Этны, ее насыщенные пурпурные и коричневые тона, гармонично сочетаются с увядающим богатством лесов и фруктовых садов, я считаю, следует отдать пальму первенства в красоте этой земли.

Море - неизменный элемент очарования во всем этом пейзаже. Следует посетить Ачи-Кастелло и эти странные скалы, называемые Чиклопиди, вытесненные вулканическим давлением из-под волн. Они сложены из черного базальта, как Козуэй Гиганта, а на их вершинах можно проследить шапки известкового камня, которые они несли с собой в ярости и гнев, поднимаясь с морского дна. Самфир, дикий фенхель, кактус и акант покрывают их теперь от гребня до подножия, где скала не слишком отвесна. Кстати, мало найдется растений более живописных, чем акант в полном цвету. Бледно-сиреневые шипы его цветков возвышаются по пояс над дикой природой перьевых, изогнутых, тонко вырезанных, гофрированных листьев - глубоких, блестящих, прохладных и зеленых.

Это место для детской истории об одноглазом великане Полифеме, который пас свои стада среди дубрав Этны и, прогуливаясь летним вечером у моря, увидел и полюбил прекрасную девушку Галатею. Она боялась его и не могла вынести его косматых бровей и круглых

закатившихся глаз. Но он, забыв о своих овцах и козах, сидел на скале и дудел ей в дудочку. Тем временем она полюбила прекрасного мальчика Ациса, который прибежал из рощи, чтобы поиграть с ней на морском пляже. Они вместе спрятались от Полифема в заросшей папоротником пещере на берегу. Но Полифем подглядел за ними и услышал, как они смеются над своими играми. Тогда он разгневался и стал стучать своими огромными ногами по земле, заставляя ее трястись и дрожать. Он ревел и выл от ярости, рвал камни и швырял их в пещеру, где прятались дети, а его глаза стреляли огнем из-под страшных бровей, покрытых морщинами. В страшном горе они молились небесам, и их молитвы были услышаны: Галатея превратилась в русалку, чтобы плавать и резвиться, как пена, на гребнях синего моря, а Ацис - в ручей, который прыгал с холмов, чтобы играть с ней среди ярких вод. А Полифем в наказание за свой гнев, злобу и ревность был вынужден жить в пещерах Этно. Там он рычал, стонал и извергал пламя в бессильной ярости; и хотя он помнил о радости тех товарищей по играм и пытался причинить им вред, швыряя на берег раскаленные камни, светлое море смеялось, а лучезарная река спускалась из рощи к волнам. Муки Этно в конвульсиях - это муки сердца великана, изнывающего от любви к светлому морю и радостному солнцу; ибо, как поет старый поэт: "Есть любовь, когда святые небеса

Есть любовь, когда святое небо ранит землю;
И любовь все еще побуждает землю тосковать о невестах:
Дождь, что падает реками с небес,
Оплодотворяет землю, и она рождает для людей
Стада и паствы, и жизнь кишашей Цереры.

К этому добавим:...

Но иногда любовь бывает бесплодной, когда широкие холмы
разрываемые муками страсти, тоскуют напрасно,
льют огненные слезы по своим изрезанным щекам,
И корчатся в бессилии мук.

Мало найдется в Европе мест, где поэтическая правда греческой мифологии была бы более очевидна, чем здесь, на побережье между Этной и морем. В последнее время философы охотно говорят нам, что прекрасные легенды греков, которые содержат в цветной дымке фантазии все мысли, выраженные впоследствии этой божественной расой в поэзии и скульптуре, - это всего лишь обветшавшие фразы, мертвые предложения и слова, смысл которых был забыт. В этой теории есть своя правда, ведь мифология занимает промежуточное положение между первыми фразами народа на его языке и его полноценными высказываниями в искусстве. И все же нам достаточно посетить сцены, породившие какой-нибудь эллинский миф, чтобы сразу понять: что бы ни утверждала филология, легенда была живой поэмой, драмой жизни и страсти, перенесенной из человеческого опыта в неодушевленный мир теми ранними мифотворцами, которые были первыми и самыми плодовитыми из всех художников. Персефона была покровительницей Сицилии, потому что среди тучных кукурузных полей ее матери Деметры и луговых цветов, которые она любила в детстве, всегда можно найти сернистые овраги и пропасти, дышащие парами из ямы Аида. Что такое циклопы, эта раса одноглазых гигантов, как не множество мелких конусов Этно? Наблюдаемые с моря мореплавателями или смутно упоминаемые туземцами, у которых были причины бояться их ярости, эти громады превратились в беззаконных и пожирающих гигантов, каждый из которых имел один круглый горящий глаз. Впоследствии в этом месте нашли свое воплощение сказания о титанах, воевавших с Зевсом. Тифой или Энцелад заставляли гору дышать и фыркать, а Гефест неестественным образом ковал громовые болты в центральных пещерах вулкана, который никогда не

переставал дымить. Для изучающего искусство и литературу мифология интересна прежде всего на последних этапах своего развития, когда, полностью забыв о лингвистическом происхождении особых легенд, поэты расы свободно играли с ее богатым материалом. Кому интересно рассказывать, что Ахилл был солнцем, когда дитя Фетиды и любовник Патрокла воспеты Гомером? Разве человеческие муки обреченного фиванского дома становятся менее ужасными, если отследить историю Эдипа до какого-нибудь прозаического источника в старой астрономии? Кровосмешение Иокасты - предмет высшего трагического искусства. Это не улучшает дело и не обеляет воображение греков, как некоторые с пристрастием полагают, распутывая ткань, созданную Гомером и Софоклом, до ее сырья в арийских диалектах. В самом деле, этот новый метод критики справедливо уничтожает в молодых умах человеческие уроки пафоса и героизма греческой поэзии и создает неясное убеждение, что величайшая раса художников, когда-либо созданная миром, была всего лишь недоумками, беспомощно мечтающими об искаженных формах речи и устаревшей фразеологии.

Давайте попрощаемся с Этной из Таормины. На всем побережье между Ачи и Джардини гора четко вырисовывается на фоне закатного неба, лишенного облачного одеяния, прозрачного и голубого, как какой-то темный морской кристалл. Валь-дель-Бове - это круглый кратер, в котором лава кипела и бурлила, выливаясь на плодородную землю под ним. Когда мы достигаем Джардини, сияет молодая луна, а ночь жива звездами, такими большими и яркими, что кажется, они склонились, чтобы шептать нам на ухо. Море спокойно, серебристый свет то тут, то там пробивается по краям бухт и мысов, а на фоне слабой лазури лунного неба вырисовываются черные и мрачные скалы. *Quale per incertam lunam et sub luce malignâ*: таков наш путь, с Этной, серым призраком, позади нашего пути, и отражениями звезд на море, и светящимися червями в изгородях, и мистическим неподвижным великолепием ночи, которая, подобно Смерти, освобождает душу, поднимая ее над всем обыденным, упрощая очертания земли и наши собственные мысли до одной сумеречной тишины аэриального спокойствия. Станный комплимент такому пейзажу - сказать, что он напоминает сцену из оперы. Тем не менее это так. То, что искусство живописца и музыканта стремится предложить, здесь реализовано на деле; настроение души, созданное музыкой и страстью, здесь естественно, спонтанно, подготовлено божественными художниками земли, воздуха и моря.

Был ли когда-нибудь еще такой театр, как в Таормине? Повернутая на юг, выдолбленная из гребня мыса, возвышающегося на 1000 футов над морем, она обращена к Этне с ее снежной короной: внизу побережье простирается до Катании и далекого мыса Сиракуз. Сзади берег Сицилии изгибается изящными бухтами в сторону Мессины: затем идут проливы и тупая масса Калабрийских гор, завершающих Италию у Спартивенто. Каждое место, на котором может остановиться взгляд, изобилует воспоминаниями. Именно здесь, скажем мы, глядя на север, к проливам, Улисс метался между Сциллой и Харибдой; здесь, повернувшись к склону Этны, он встретился с Полифемом и бросил вызов гиганту со своей галеры. С этой снежной вершины, Αἰτνας σκοπίᾱ, на Ацис обрушились скалы. А вдоль того берега после гибели Персефоны ходила Деметра с факелом в руке, оплакивая дочь, которую она больше не могла найти среди сицилийских деревень. Затем, оставив мифы для истории, мы вспомним, как корабли Никиаса отплыли из Реджио и огибали берега у наших ног, мимо Наксоса, направляясь в Катанию и Сиракузы. Впоследствии Гирипп на своей быстроходной галере проделал тот же путь: и Дион, когда пришел разрушить империю своего племянника. Здесь же высадился Тимолеон, твердо решивший очистить остров от тиранов.

Какие сцены, более потрясающие дух, чем любые трагические представления, - феерии огня и дыма, горы в смятении - можно наблюдать с этих травянистых скамей, когда земля

качается, море волнуется, Этна пылает, а ночь становится ужасной от криков, предвещающих изменения в империи!

Котировки Циклопум в агросфере
Vidimus undantem ruptis fornacibus Ætnam,
Flammarumque globos liquefactaque volvere saxa.

Сцена этих огромных помп сейчас очень спокойная и мирная. Лежа среди листьев аканта и асфоделей, скрепленных венками из белых и розовых конvolvулов, мы только чувствуем, что это самый прекрасный пейзаж, на котором когда-либо отдыхали или могут отдыхать наши глаза. Вся сцена - это симфония голубого цвета: лазурь в море, похожая на драгоценные камни, лазурь на далеких мысах, сапфир в небе, окутанный лучами света, и пурпур на Этне, подернутый дымкой. Серые тона соседних скал и светящаяся кирпичная кладка разрушенного театра, сквозь арки которого просвечивают море и склоны холмов, контрастно усиливают эти изменения одного преобладающего оттенка. Этна является доминантой пейзажа - Αἶτνας mater ἑμῶ-πολυδένδρεος Αἶτνας - и нет другой горы, более возвышенно уединенной, более достойной похвалы Пиндара: "Столп небесный, кормилица острых вечных снегов". Именно Этна придает неповторимую возвышенную красоту пейзажам побережья, поднимая их на более грандиозный и трагический уровень, чем пейзажи Карниза и Неаполитанского залива.

ПАЛЕРМО

НОРМАННЫ НА СИЦИЛИИ

Сицилия, расположенная в центре Средиземноморья, на протяжении всей истории была местом встреч и сражений рас, способствовавших цивилизации Запада. Именно здесь греки померились силами с Финикией, а Карфаген впервые сразился с Римом. Здесь храбрость эллинов восторжествовала над силой варваров в победах Гелона и Тимолеона. Здесь, в гавани Сиракуз, Афинская империя уступила собственным неумным амбициям. Здесь в конце концов Рим обрушил свою мортиру на греков, финикийцев и сикелиотов, превратив остров в житницу и низведя его жителей до крепостного права. Когда классическая эпоха завершилась, когда Белисарий тщетно отвоевывал у готов для империи Востока прекрасный остров Персефоны и Зевса Олимпийского, пришли мусулмане, заполнив восточной роскошью и арабской культурой период полной мертвенности между древним и современным миром. На смену исламу пришли завоеватели из дома Хотевилей, норманнские рыцари, которые совсем недавно покинули скандинавские берега и обосновались в северных провинциях Франции. Норманны процветали недолго и влились в род суабских князей, потомков старого Барбароссы. Таким образом, немецкие правители стали править кукурузными землями Тринакрии, пока лютая ненависть пап не угасла в доме Гогенштауфенов на поле битвы при Гранделле и на эшафоте Неаполя. Следующий черед был за французами - и то ненадолго: Палермо кричал под звуки набата: "Мора, Мора", и тирания Анжу была уничтожена кровью. Испания, медлительная и терпеливая держава, унаследовавшая так много от неудач более блестящих рас, пришла наконец и так прочно закрепилась на острове, что с конца XIII до начала XIX века, за одним коротким исключением, Сицилия принадлежала принцам Арагона, Кастилии и Бурбонов. Эти

превратности оставили свои следы повсюду. Греческие храмы Сегесте, Гирдженти и Селинуса, римский амфитеатр Сиракуз, византийские мозаики и сарацинские виллы Палермо, норманнские соборы Монреале и Чефалу, испанские обычаи, которые до сих пор характеризуют жизнь сицилийских городов, свидетельствуют о сменяющих друг друга расовых пластах, которые были занесены на остров. Среди анархии языков победил только латинский. Во времена греческих колонистов Сицилия была полиглотом. Во времена сарацинской оккупации она была трехязычной. Сейчас, да и в новейшей истории, она всегда была итальянской. Различия в языке и национальности постепенно слились в единую субстанцию под влиянием духа, который исходит из Рима и оживляет латинскую расу.

Географическое положение Сицилии всегда оказывало заметное влияние на ее историю. Восточное побережье, обращенное к Греции и Италии, было центром арийской цивилизации на острове, так что во времена греческого и римского господства столицей были Сиракузы. Западная часть, выходящая в Африканское море, была занята во времена эллинов финикийцами, а затем мусульманами: таким образом, Панормус, древнее место пунических колонистов, ныне называемый Палермо, стал центром мусульманского правления, которое, полностью унаследованное норманнскими вождями, в конечном итоге перешло к Испании. Палермо, лишенный классических памятников и неизвестный историкам греческой цивилизации разве что по названию, стал современной столицей острова. *Prima sedes, corona regis, et regni caput* - девиз, начертанный на паперти собора и архиепископском троне Палермо: ни один другой город, кроме Мессины, не оспаривал этот титул.

[Мессина, благодаря своему меркантильному положению между Левантом, Италией и Францией, а также как ключ к Сицилии с материка, могла бы, вероятно, стать современной столицей, если бы норманны не нашли готовый к использованию государственный механизм централизованным в Палермо.

Пожалуй, на поверхности земного шара найдется немного мест, более красивых, чем Палермо. Холмы по обеим сторонам спускаются к морю длинными изящными изломанными контурами, так изысканно оттененными алеаториальными оттенками, что на раннем рассвете или под голубым светом полной луны панорама кажется некой тканью воображения, которая должна исчезнуть, "как формы облаков, которые мы формируем", в ничто. В колыбели этих холмов и у безбрежной воды лежит город. Позади и со всех сторон простирается знаменитая *Конка д'Оро*, или золотая раковина, - равнина удивительного плодородия, названная так из-за своего богатства, а также из-за своей формы; она сужается к тонкой точке, где горы встречаются, и расстилается, где они расходятся, как рог изобилия, в сторону моря. Вся эта длинная вега - сад, густо заросший оливковыми и апельсиновыми деревьями, фруктовыми садами из несполи, пальм и миндаля, фиговыми деревьями и саранчой, краснеющими весной деревьями иуды и цветами, многоликими и блестящими, как плетение закатных облаков. Именно здесь во времена династии Кельбитов сахарный тростник, хлопковое дерево и шелковица поставляли на Восток и Запад продукты для банкетов, бумажных фабрик и шелкопряда; и хотя сейчас эти отрасли промышленности заброшены, огромные сады кактусов по-прежнему придают пейзажам Палермо странный восточный характер, а на земле вместо сахара льется медово-сладкое вино. Язык, на котором арабские поэты восхваляли прелести этой прекрасной страны, и сейчас не лишен экстравагантности: "О, как прекрасен озеро с двумя пальмами и остров, на котором стоит просторный дворец! Прозрачная вода двойных источников похожа на жидкий жемчуг, а их бассейн - на море: можно сказать, что ветви деревьев тянутся вниз, чтобы увидеть рыбок в бассейне и улыбнуться им. В этих прозрачных водах плавают большие рыбы, а птицы в садах напевают свои песни. Спелые апельсины острова похожи на огонь, пылающий на

изумрудных ветвях; бледный лимон напоминает мне влюбленного, который провел ночь, оплакивая свою отсутствующую возлюбленную. Две пальмы можно сравнить с влюбленными, которые укрылись в недоступном месте от врагов или гордо возвышаются, чтобы сбить с толку ропот и дурные мысли ревнивцев. О пальмы двух озер Палермо, пусть вечные, непрерывные и обильные росы навеки сохраняют вашу свежесть! Такая поэзия подходит окрестностям Палермо, где до сих пор стоят мавританские виллы Ла Зиса, Ла Куба и Ла Фавара, а современные сады, хотя и более дикие, не менее восхитительны, чем те, под которыми король Рожер беседовал с Эдриси, а Джан да Прочида удивлял свою спящую любовницу.^[103] Рощи апельсинов и лимонов - неиссякаемый источник радости: не только из-за их "золотых ламп в зеленой ночи", но и из-за серебристых созвездий, туманностей и звездных сугробов в той же зеленой ночи, и млечных путей цветения на земле под ними. Как и во всех южных пейзажах, переход от этих благоухающих густых садов к голым неорошаемым склонам холмов очень поразителен. Там карликовая пальма устилает своей шипастой лиственной расщелины известняковых скал, а ящерицы бегают туда-сюда среди зарослей древовидного кактуса и серых асфodelей. Берег моря - это клубок сирени, олеандра, лавровишни, мирта, чечевицы, цитиса и герани. Цветущие растения, которые весной украшают наши кустарники, здесь дичают, буйствуют на песчаных кучах Монделло или под бесплодными склонами Монте-Пеллегрино.

Именно в этот земной рай, возделываемый на протяжении двух предыдущих веков арабами, которые из всех рас были самыми мудрыми в искусстве орошения и садоводства, норманны вошли как завоеватели и положили свои жизни.^[104]

[103] Воссассио, Giorn. v. Nov. 6.

[104] Сарацины овладели Сицилией путем постепенного завоевания, которое началось около 827 г. н. э. Высадившись на маленьком островке Пантеллария и на мысе Лилибоум, где в старину карфагеняне входили в Сицилию, они в течение первых четырех лет овладевали островом. В 831 году они взяли Палермо; в течение следующих десяти лет они подчинили себе Валь-ди-Мазара; между 841 и 859 годами они овладели Валь-ди-Ното; после этого они распространили свое завоевание на приморские города Валь-Демоне, но не смогли подчинить себе весь северо-восточный район. Сиракузы были взяты штурмом и разрушены после отчаянной обороны в 878 году, а Лев, наследник греческой империи, довольствовался сочинением двух анакреонтических элегий на катастрофу в Византии. В 895 году Сицилия была полностью потеряна для греков по договору, заключенному между сарацинами и оставшимися христианскими городами. Христиане во время мусульманской оккупации делились на четыре класса: (1) несколько независимых муниципалитетов, слабо подчинявшихся Греческой империи; (2) данники, платившие арабам то, что в противном случае они отправили бы в Византию; (3) вассалы, чьи города попали в руки завоевателей по оружию или договору, и которые, хотя их собственность уважали, а религию терпели, назывались "дсимми" или "смирненными"; (4) крепостные, военнопленные, проданные в рабство или прикрепленные к земле (*Amari*, vol. i.).

Ни одна глава истории не похожа на роман, чем та, в которой описывается внезапное возвышение и кратковременное величие дома Хаутевилей. За одно поколение сыновья Танкреда перешли от состояния оруженосцев в нормандской долине Котентен к королевской власти на самом богатом острове южного моря. Норвежские авантюристы стали султанами восточной столицы. Морские разбойники вместе со скипетром принимали культуру арабского двора. Мародеры, чьи армии жгли Рим, получали из рук папы митру и далматику как символы церковной юрисдикции. Разбойники, которые при первом появлении в Италии грабили конюшни и крестьянские дворы, чтобы обеспечить свои нужды,

жили, чтобы сватать своих дочерей за принцев и золотом влиять на политику Европы. Вольные разбойники, чье мастерство заключалось в использовании меча и щита, чьи мозги были энергичны в стратегии или государственном строительстве, а удовольствия ограничивались охотой и виночерпием, возвели виллы, подобные Зисе, и покрыли мозаикой собор Монреале. Наконец, пока род был еще бодр, дав двух героев первому крестовому походу, он передал свои титулы, свой нрав и свою кровь великому императору, которому было суждено сразиться на поле боя Италии в борьбе империи с папством и завещать средневековой Европе традиции космополитической культуры. Физическая энергия этого отряда героев была такой, что вряд ли можно найти аналог в истории. Танкред де Хотевиль произвел на свет две семьи от разных жен. Из его детей двенадцать были сыновьями; двое из них остались с отцом в Нормандии, а десять искали славы и основали королевство на юге. Из них наибольшей славы добились Вильгельм Железная Рука, первый граф Апулии; Роберт Гискар, объединивший Калабрию и Апулию в одно герцогство и одержавший победу над обоими императорами Востока и Запада; и Рожер Великий граф, присоединивший Сицилию к завоеваниям норманнов и завещавший королевство Южной Италии своему сыну. Но все братья разделяли великие качества дома; и двое из них, Хамфри и Дрого, также носили корону. Крупные конечности и крепкие сердцем, упорные в трудностях, хитрые, но одаренные видимостью искренности, сочетающие в себе благочестие паломников и мораль разбойников, твердость варваров и пластичность культуры, красноречивые в зале совета и на поле, дорожащие своими воинами за храбрость, а женщинами за красоту, одинаково выдающиеся как полководцы и как правители, сдерживаемые лишь теми угрызениями совести, которые подсказывала политика, неугомонные в своей энергии, но не переменчивые и не опрометчивые, всеобъемлющие в своих взглядах, но неутомимые в деталях, эти львы среди людей были созданы, чтобы побеждать перед лицом непреодолимых препятствий и держать свои завоевания в железной хватке. То, что они сделали, мудро или нет, для конечного блага Италии, сохранилось до наших дней, в то время как дела многих императоров, республик и князей сменяли друг друга, как сцены в пантомиме. Благодаря им на юге были уничтожены греки, лангобарды и мавры. Папство было остановлено в своей попытке основать провинцию Святого Петра под Тибром. Неаполитанская, Гаэльская, Амальфитанская республики, которые могли бы соперничать с Миланом, Генуей и Флоренцией, были покорены рукой повелителя. Короче говоря, норманнам Италия была обязана королевством Двух Сицилий, которое составляло одну треть ее политического баланса и которое оказалось причиной всех ее самых серьезных революций.

[105] Король Рожер на мозаике церкви Марторана в Палермо носит далматик и получает корону из рук Христа.

Рожер, младший из рода Готевилей и основатель Сицилийского королевства, своим неукротимым духом и здравым рассудком показал, что силы его отца остались неисчерпанными. Каждый из сыновей Танкреда в физическом плане был шедевром, а последний - главным творением всех. Этот Рожер, прозванный Великим графом, породил второго Рожера, первого короля Сицилии, сын и внук которого, оба по имени Вильгельм, последовательно правили в Палермо. С ними закончилась прямая линия дома Хаутевилей. Казалось бы, энергия и плодovitость рода были исчерпаны его усилиями в первых трех поколениях. Констанция, наследница рода, вышедшая замуж за Генриха VI и родившая императора Фридриха II, была дочерью короля Рожера, а значит, третьей по происхождению от Танкреда. Черпая свою кровь непосредственно из родительского ствола, она, таким образом, передала принцам рода Гогенштауфенов непоколебимую силу своего норманнского происхождения. Это обстоятельство имело немаловажное значение в

истории Европы. К свирепому и смелому суабскому стеблю были привиты упорство, хитрость, многогранность норманнских авантюристов. Юный Фредерик, достаточно сильный и тонкий, чтобы противостоять всему миру, был так хорошо закален смешанными узами своего происхождения, что получил восточное образование без излишней женственности. Призванный управлять делами Германии, управлять Италией, спорить с папством, решать оружием и договорами великий восточный вопрос своих дней, Фридрих, космополит с колыбели, был готов к выполнению этой задачи. Если бы Европа была готова к этому, Ренессанс начался бы в его правление, и вселенская империя, если не политического правления, то интеллектуальной культуры, могла бы быть прочно установлена.

О внешности норманнских вождей - их светлых волосах, ясных глазах и широких плечах - мы много слышим от летописцев. Один детально изученный портрет поможет ярко представить нам весь род. Боэмонд, принц Тарентумский, сын Роберта Гискара и первый кузен Танкреда Монферратского, был так описан Анной Комниной, которая видела его при дворе своего отца во время первого крестового похода: "Ни среди нашего собственного народа (греков), ни среди иностранцев в наш век не было человека, равного Боэмонду. Его присутствие ослепляло глаза, как и его репутация - воображение. Он был на один локоть выше самого высокого из известных людей. В талии он был тонок, но широк в плечах и груди, не будучи ни слишком худым, ни слишком толстым. Руки у него были сильные, кисти - полные и большие, ноги - твердые и крепкие. Он немного сутулился, но только по привычке, а не из-за какого-либо уродства. Он был светлокожим, но на его щеках была приятная примесь пурпура. Его волосы не были распущены по плечам, как это принято у варваров, а были подстрижены над ушами. Глаза у него были голубые, полные гнева и свирепости. Ноздри у него были большие, так как при широкой груди и большом сердце его легкие требовали необычного количества воздуха, чтобы умерить теплоту крови. В его красивом лице было что-то нежное и мягкое, но в высоте его лица и свирепости его взгляда было что-то дикое и страшное. Он был более страшен в своих улыбках, чем другие в своей ярости". Когда мы читаем это описание, вспоминая романтику родословной Боэмонда и его собственную жизнь, мы не удивляемся рыцарским сказкам. Те "рыцари из Логреса и Лионессы, Ланселот, Пеллеас или Пелленор", приключениями которых развлекались на досуге наши рыжеволосые великолепные Плантагенеты, становятся реальностью. Мужественная красота, описанная византийской принцессой в словах, которые, кажется, выдают более чем общий интерес к ее красавцу-врагу, была наследственной в доме Хотевилей. Они передали ее последнему из династии Суабиев, Манфреду и Конрадину, а также королю Энцио, чьи длинные золотые волосы ниспадали с плеч до луки седла, когда он, плененный, въезжал в Болонью.

Историю норманнского завоевания рассказывают два хрониста - Уильям Апулийский, получивший свои материалы от Роберта Гискара, и Годфри Малатерра, записавший устный рассказ Рожера. Таким образом, мы обладаем тем, что равносильно личным мемуарам норманнских вождей. Тем не менее, завеса легендарной романтики скрывает первое появление скандинавских воинов на сцене истории. Вильгельм Апулийский рассказывает, как во время паломничества к святыни Святого Михаила на Монте-Гаргано к некоторым рыцарям Нормандии обратился незнакомец внушительного вида, который убеждал их выхватить мечи в борьбе лангобардских городов Южной Италии с греками. Этим человеком был Мело из Бари. Независимо от того, было ли его приглашение передано столь театрально или нет, вполне вероятно, что норманны впервые познакомились с Апулией во время паломничества к итальянской горе Михаила; и несомненно, что Мело, которого мы смутно представляем как патриота широких взглядов и неукротимого постоянства, снабдил их оружием и лошадьми, собрал в Салерно и Беневенто войска для помощи им и направил их против греков. Это произошло в 1017 году. Двенадцать лет спустя мы видим, что город

Аверса был построен и занят норманнами под управлением их графа Райнульфа; в то время как другая группа, возглавляемая Ардуином, лангобардом из Милана, свободно жила в стране, продавая свои услуги византийским грекам. В анархии Южной Италии этой эпохи, когда распадающаяся Восточная империя ослабляла свою власть над апулийскими провинциями, когда папство начинало поднимать голову после бесчестия Феодоры и Марозии, а власть лангобардов медленно распадалась на своем плохо устоявшемся фундаменте, норманнские авантюристы проводили политику, которая, как бы ни менялась, была неизменно выгодной для них самих. На чьей бы стороне они ни воевали, они заботились о том, чтобы прибыль от войны поступала в их собственную колонию. Как бы они ни ссорились между собой, они всегда оказывались едины против общего врага. А их репутация на поле боя была такова, что самые стойкие воины-изверги из всех народов присоединялись к их штандартам. Так случилось, что когда Ардуин и его норманны помогли Маниасу отвоевать восточные районы Сицилии у мавров, они вернулись, чтобы после оскорбления, нанесенного греческим полководцем, протянуть правую руку дружбы Райнульфу и его норманнам из Аверсы. Зачем вам оставаться здесь, как крысе в своей норе, когда с нашей помощью вы могли бы управлять этими плодородными равнинами, изгнав женщин в доспехах, которые их охраняют? Соглашение Ардуина и Райнульфа легло в основу будущей норманнской державы. Их компании объединили свои силы. Центром федерального правительства был выбран Мельфи. Объединенная колония норманнов избрала двенадцать вождей или графов с равным авторитетом; отныне они думали только о том, чтобы закрепить свое превосходство над слабыми расами, которые до сих пор претендовали на использование их оружия. Однако гений их расы и эпохи был неблагоприятен для федерации. Вскоре среди них появился самый способный человек, истинный король по праву личной силы и умственной хитрости. Именно в этот момент дом Хотевилей поднялся на высоту своей романтической судьбы. Вильгельм Железная Рука был провозглашен графом Апулии. Два его брата сменили его на этом посту. Его сводный брат, Роберт Гискар, заточил в тюрьму одного папу Льва IX, и вырвал у другого, Николая II, титул герцога Апулии и Калабрии. С помощью своего младшего брата, Рожера, он постепенно завершил завоевание Италии ниже Тибра, а затем занялся покорением Сицилии. Папство, неспособное противостоять военной мощи северян, металось между ревностью к их растущему значению и желанием использовать их в своих интересах.^[107] Искушение использовать этих сыновних пиратов в качестве когтей для возвращения Сицилии в лоно Церкви было слишком сильным, чтобы сопротивляться. Несмотря на многочисленные перепады в политике, благосклонность, которую папы оказывали норманнам, озолотила мощь и коварство авантюристов, придав им блеск признанной святости. Возможно, придет время сбросить этих могущественных союзников и присоединить их завоевания к достоянию Святого Петра. Между тем отдавать то, что не принадлежит, ничего не стоит, особенно если при этом постепенно формируется право собственности на это. Так считали папы. Роберт и Роджер отправились со знаменами, благословленными Римом, покорять остров греков и мавров.

^[106] Норманнам везло на пап. Король Рожер застал Иннокентия II в Сан-Джермано в 1139 году и получил от него подтверждение всех своих титулов.

^[107] Даже великий Гильдебранд колебался в своей политике по отношению к Роберту Гискару. Собрав армию с помощью графини Матильды в 1074 году, он отлучил Роберта от церкви и начал против него войну. Роберт оказался более чем достойным соперником в силе и хитрости, и Гильдебранду пришлось подтвердить его герцогский титул и назначить его рыцарем Святого Петра в 1080 году. Когда Роберт изгнал императора Генриха IV из Рима и сжег город Коэлиан, Гильдебранд удалился вместе со своим грозным защитником в Салерно

и умер там в 1085 году. Роберт и оба Роджера были хорошими сыновьями Церкви, заслуживающими титула "Ужас неверных", "Меч Господень, извлеченный из ножен Сицилии", пока им позволяли реализовывать свои собственные планы империи. Они уважали личность Папы и его владения в Беневенто; они были весьма щедры на пожертвования церквям и аббатствам. Но их благочестие не мешало их амбициям.

Слава этого завоевания, сравнимого по дерзости только с достижениями Кортеса и Писарро, принадлежит Роджеру. Правда, со времен падения династии Кельбитов Сицилию сотрясали анархия и деспотизм, мелкие распри князей и партийных лидеров, а также, в некоторой степени, вторжение Маниаса. Однако при приближении Рожера с горсткой нормандских рыцарей "остров был охраняем", по энергичному выражению Гиббона, "до самой кромки воды". В течение нескольких лет ему приходилось довольствоваться набегами и набегами, делая основой своих операций Мессину, которую он отвоевал у мавров с помощью их христианских крепостных и вассалов, и время от времени уходя через Фаро с добычей в Реджио. Мусульмане так и не смогли основательно покорить северо-восточные нагорья Сицилии. Заняв всю западную и южную части острова, установив свое правительство в Палермо, разрушив Сиракузы и создав военный форт на высотах Кастро-Джованни, они несколько пренебрегли христианским населением Валь-Демоне. Таким образом, ключ к Сицилии со стороны Италии оказался в руках захватчиков. Из Мессины Рожер двинулся через Раметту и Ченторби к Троине, холмистому городу, возвышающемуся над уровнем моря, в пределах видимости от торжественной иссиня-черной пирамиды Этны. Там он разместил гарнизон в 1062 году, через два года после своего первого вторжения на остров. За это время он совершал походы и контрпоходы, спускался в долину Катании и совершал спешные экспедиции вплоть до Гирдженти, на южном побережье. Одно большое сражение зафиксировано под стенами Кастро-Джованни, когда шестьсот нормандских рыцарей, как утверждают летописцы, вступили в бой с пятнадцатью тысячами арабского рыцарства и ста тысячами пеших воинов. Как бы ни были преувеличены эти цифры, несомненно, что в тот день христиане сражались с огромным преимуществом, и все красноречие Рожера, который своей речью перед битвой подстрекал их фанатизм, было необходимо, чтобы поднять их мужество до предела. Последовавшая за этим сцена великого разгрома сарацин во всех отношениях незабываема. Кастро-Джованни, старая Энна греков и римлян, стоит на вершине обрывистой горы, на две тысячи футов возвышающейся над равниной, заросшей кукурузой. Другая гора, Каласибетта, поднятая почти на такую же высоту, следит за той же долиной; с их вершин видна вся Сицилия. Здесь в давние времена Деметра из своего скального храма могла обозревать огромные пространства холмов и далее, обрывающиеся к морю и повсюду усыпанные урожаем. Восхваляемые озеро и долина Энны ^[108] теперь представляют собой пустынный серный район, лишенный красоты, без цветов, чтобы соблазнить Прозерпину. И все же пейзаж необычайно благороден из-за своей широты - голые холмы, простирающиеся во все стороны до моря, опоясывающего Сицилию, пики, возвышающиеся над вершинами, и города, увенчанные крышами, а Этна, укутанная снегом и багровая от особого цвета своей угольно-черной лавы, видимой сквозь облученный светом воздух, спит вдали под короной облаков. На кукурузных полях в центре этого пейзажа толпы неверных были разбиты по бедрам горсткой христианских воинов. Однако победа отнюдь не была решающей. Сарацины заплотнили норманнскую крепость Тройну, где во время суровой зимы Роджер и его молодая жена Юдифь Эврё, которую он любил в Нормандии и которая отправилась за него замуж под шум сражений, имели лишь один плащ, чтобы защитить их обоих от холода. Путешественник, который даже в апреле ощутил на себе холод сицилийской деревни, не будет склонен смеяться над трудностями, о которых повествует этот небольшой инцидент. Однако норманны, все до одного, были стойкими. Победа над нападавшими весной дала им смелость продвинуться до реки Химера

и за Симето, а поражение пятидесяти тысяч сарацин от четырехсот норманнов при Керами открыло наконец путь к Палермо. Читая об этих сражениях, мы вспоминаем, как Гелон разбил своих пунийских врагов на Гимере, а Тимолеон выставил десяток греков против тысячи карфагенян на Кримисе. Поле битвы почти не изменилось, бойцы так же неравноценны и представляют аналогичные расы. Это все та же борьба нескольких героических европейцев против полчищ Азии. Говорят, что в битве при Керами Святой Георгий сражался верхом на коне перед христианским отрядом, как тот ширококрылый рыцарский архангел, которого Спинелло Аретино изобразил рядом с Сант-Эфесо в людской толпе на стенах пизанского Кампо Санто.

[108] Описание Энны, данное Цицероном, до сих пор остается точным: "Энна расположена на очень возвышенном и открытом месте, на вершине которого находится гористая местность и неиссякаемый источник. Все место отрезано от доступа и обрывисто". Но когда он продолжает говорить, что "множество роц и озер окружают его, а также роскошные цветы в течение всего года", мы не можем следовать за ним. Единственное качество, которое Энна не утратила, - это неприступность ее скал. Несколько тополей и терновников - вот и все, что осталось от ее лесов. Если бы мы не знали, что миф о Деметре и Персефоне - это поэма о времени посева и сбора урожая, мы могли бы, сидя на скалах Кастро Джованни и глядя на озеро, предположить, что в давние времена на месте озера располагалась деревня, зависящая от Энны и потому называемая ее дочерью, и что эта деревня могла быть упрятана в землю в результате вулканического воздействия, которое привело к образованию впадины. Тогда бы люди сказали, что Деметра потеряла Персефону и тщетно искала ее по всем городам Сицилии, а если бы это случилось весной, то можно было бы предположить, что Персефона собирала цветы в то время, когда Аид забрал ее к себе. Так легко и в то же время так опасно рационализировать легенду.

Взятие Палермо стоило норманнам еще восьми лет, часть которых была потрачена в соответствии с их национальной тактикой на грабительские походы, часть - на покорение Катании и других районов, часть - на блокаду столицы по морю и суше. После падения Палермо Рожеру оставалось только подчинить своей власти отдельные города - Таормину, Сиракузы, Гирдженти и Кастро-Джованни. Последний из названных и самый сильный удел сарацинов перешел в его руки в результате измены Ибн-Хамууда в 1087 году, и таким образом, после тридцати лет непрерывных усилий, два брата наконец смогли разделить остров между собой. Львиная доля, как и положено, досталась Роджеру, который назвал себя Великим графом Сицилии и Калабрии. В 1098 году Урбан II, политик школы Ключи, хорошо понимавший масштабы плана Гильдебранда по подчинению Европы римскому двору, наградил Рожера за его усердие в служении церкви титулом наследственного апостольского легата. Великий граф теперь стоял в одном ряду с самыми могущественными монархами Европы. По богатству он превосходил всех, так что смог выдать замуж одну дочь за короля Венгрии, другую - за Конрада, короля Италии, третью - за Раймонда, графа Прованса и Тулузы, одарив их всех императорскими щедротами.

[109] Во время этой осады, как и во время осады афинян и сарацин в 878 году н. э., в великой гавани произошли решающие сражения.

Здоровый и энергичный, он дожил в зеленой старости до семидесяти лет; когда он умер в 1101 году, то оставил двух сыновей от своей третьей жены, Аделаиды. Роджеру, младшему из них, которому суждено было стать преемником отца и (после смерти своего двоюродного брата Вильгельма, герцога Апулии, в 1127 году) объединить Южную Италию и Сицилию под

одной короной, было всего четыре года на момент смерти великого графа. Унаследовав все доблести и интеллектуальные качества своей семьи, он возвысился еще больше, чем его предшественники. В 1130 году он принял титул короля Сицилии, несомненно, с политической целью произвести впечатление на своих подданных-мусульман; а девять лет спустя, когда он взял Иннокентия в плен в Сан-Джермано, он заставил полубезучастного понтифика подтвердить этот титул, а также инвеституру Апулии, Калабрии и Капуи. О масштабах его владычества говорит строка, выгравированная на его мече: "Appulus et Calaber S...

Appulus et Calaber Siculus mihi servit et Afer.

Король Роджер умер в 1154 году и завещал свои королевства своему сыну Уильяму, прозванному Плохим; тот, в свою очередь, оставил их Уильяму, прозванному Хорошим, в 1166 году. Второй Вильгельм умер в 1189 году, передав свои владения по завещанию Констанции, жене суабского императора. Эти два Вильгельма, последние из сицилийских монархов династии Хаутевилей, были не совсем недостойны своего нормандского происхождения. Вильгельм Плохой смог пробудить себя от лености в своем серале, чтобы возглавить армию; Вильгельм Хороший, хотя и слабый во внешней политике, и не полководец, управлял государством с милосердием и мудростью.

Сицилия под властью норманнов являла собой зрелище необычайно смешанной цивилизации. Христиане и северяне, перенявшие привычки и культуру своих подданных-мусульман, управляли смешанным населением, состоящим из греков, арабов, берберов и итальянцев. Языком князей был французский, христиан на их территории - греческий и латинский, магометанских подданных - арабский. В то же время скандинавские султаны Палермо не переставали играть активную роль в делах, как гражданских, так и церковных, Европы. Дети викингов, хотя и проводили свой досуг в гаремах, в качестве наследственных легатов Святого престола осуществляли особую юрисдикцию в Сицилийской церкви. Они раздавали бенефиции духовенству и принимали митру и далматику, а также скипетр и корону в качестве символов своей власти как в церкви, так и в государстве. Вследствие такого смешения национальностей на Сицилии мы видим, как французские и английские церковники смешиваются при дворе с мавританскими вольноотпущенниками и восточными одалисками, апулийские капитаны братаются с греческими корсарами, еврейские врачи прислуживают принцу, а арабские поэты красноречиво восхваляют его. Сами деньги, которыми Рожер субсидировал своих итальянских союзников, были отчеканены куфическими буквами.^[111] и есть основания полагать, что упрек в адрес Фредерика в том, что он был фальшивым монетчиком, возник из-за того, что он перенял восточный прием чеканки медных монет под серебро. Командующий флотом Рожера и его главный государственный министр назывался, согласно восточному обычаю, эмиром или аммираглио. Георгий Антиохийский, который на своей службе бороздил берега Африки, Мореи и Черного моря, был христианином греческой церкви, ранее занимавшим финансовую должность при мехдийском князе Темине. Рабочими на его шелковых фабриках были рабы из Фив и Коринфа. Пажи в его дворце были сицилийскими или африканскими евнухами. Его хартии писались на арабском, а также на греческом и латыни. Его ювелиры гравировали на грубых драгоценных камнях Востока христианские девизы семитскими буквами.^[112] Его архитекторы были мусульманами, которые приспособили свой родной стиль к требованиям христианского ритуала и расписали стены соборов католическими легендами на куфическом языке. Преобладающей чертой Палермо был ориентализм. Религиозная терпимость распространялась и на мусульман, так что два вероисповедания, христианское и магометанское, процветали бок о бок. Сарацины имели свои кварталы в городах, свои

мечети и школы, а также кади для отправления мелкого правосудия. Французенки и итальянки в Палермо переняли восточную моду в одежде. Управление государством и законом осуществлялось по восточным принципам. Ни в чем мусульмане не проявили большего гения, чем в системе внутреннего государственного устройства. Граф Роже нашел механизм налогообложения в полном порядке, чиновников, знакомых с ресурсами страны, книги и расписания, составленные по принципам строжайшей точности, целую бюрократию, фактически готовую к его использованию. Применяя этот механизм, он стал самым богатым монархом в Европе в то время, когда северные монархи зависели от феодальной помощи и нестабильных доходов с коронных земель. Аналогичным образом сарацины завещали норманнам судебную систему, которую те, в свою очередь, переняли у князей Персии и по примеру Константинополя. Рожер считал удобным продолжить ту организацию пажей, камергеров, ростовщиков, секретарей, визирей и гардеробщиков, наделенных государственной властью в соответствии с их рангом, которая ограничивала управление восточным королевством стенами дворца.^[113] В Палермо Европа увидела первый пример двора, не совсем похожего на тот, каким впоследствии стал Версаль. Интриги, угрожавшие трону и свободе Вильгельма Плохого и ставившие в тупик политику Вильгельма Хорошего, были придворными заговорами того же рода, что и в Константинополе. В этой придворной жизни литераторы и эрудиты играли первую роль за три века до того, как Петрарка научил принцев Италии уважать перо поэта.

[Английский Гуальтерио Оффамелио, или Уолтер Мельничный, архиепископ Палермо во время правления Вильгельма Доброго, своими интригами привел к браку Констанции и Генриха VI. Ричард Палмер в то же время был епископом Сиракуз. Стефан де Ротруш, француз из рода графов Перше, предшествовал Вальтеру Мельничному на архиепископском престоле Палермо.

[Солдаты Фридриха Барбароссы, как говорят, просили римлян: "Возьмите это немецкое железо в обмен на арабское золото. Эту плату дает вам ваш господин, и так франки завоевывают империю" - *Amarì*, vol. iii. p. 468.

[112] Вышитая тюбетейка Констанции Арагонской, жены Фридриха II, хранящаяся в ризнице собора в Палермо, сделана из золотой нити, густо усыпанной жемчугом и драгоценными камнями - кованными сапфирами и карбункулами, среди которых можно заметить красный сердолик с выгравированной на арабском языке фразой: "На Христа, Бога, я возлагаю свою надежду".

[113] Арабский титул *Kâid*, который первоначально давался подчиненному капитану гвардии, приобрел широкое значение при нормандском дворе. Латинизированный до *gaytus* и греческий под формой *káitos*, он часто встречается в хрониках и дипломах для обозначения высокопоставленного государственного министра. Маттео из Аджелло, который оказал столь сильное влияние на политику Вильгельма Доброго, возглавив мусульманскую и национальную партию против великих церковников, пытавшихся втянуть Сицилию в путы европейской дипломатии, был каидом. Маттео поддерживал Танкреда, а Вальтер Мельничный - немцев во время войны за престолонаследие, последовавшей после смерти Вильгельма. Баронам королевства пришлось подчиниться этим двум лидерам - настолько государственные дела на Сицилии были подвластны придворным и церковникам.

Король Рожер, о котором придворный географ Эдриси пишет, что "он больше спал, чем любой другой бодрствующий человек", был окружен в минуты досуга под пальмовыми рощами Фавары музыкантами, историками, путешественниками, математиками, поэтами и астрологами восточного происхождения. По его приказу "Оптика" Птолемея была

переведена на латынь с арабского. Пророчества Эритрейской сивиллы были доступны таким же образом. Его уважение к оккультным наукам было доказано тем, что он выкопал кости Вергилия из места их упокоения в Позилиппо и поместил их в Кабель дельи Уово, чтобы с помощью некромантии получить доступ к духу римского волшебника. Следует также напомнить, что в Палермо в одной из мечетей уже хранились подвешенные между землей и воздухом предполагаемые мощи Аристотеля. Таковы были святыне современной культуры на заре ее становления. В то время как Венеция грабила Александрию, лишив ее тела Святого Марка, Палермо и Неаполь поставили себя под защиту философа и поэта. Но самым большим литературным трудом Рожера стало составление трактата по универсальной географии. На эту работу было потрачено пятнадцать лет, а рукопись на арабском языке, составленная философом Эдриси, появилась всего за шесть недель до смерти короля в 1154 году. Эта книга, названная "Книга Роджера, или Восторг того, кто любит совершать кругосветное путешествие", была основана на предыдущих трудах двенадцати географов, классических и мусульманских. Но, стремясь к большей точности, чем можно было получить при простом литературном составлении, Роджер собрал паломников, путешественников и купцов из всех стран для обсуждения и изучения перед ним. Их отчеты были просеяны и сопоставлены. Эдриси держал перо, а Роджер задавал вопросы. Измерения и расстояния тщательно сравнивались, и был создан огромный серебряный диск, на котором были очерчены все моря, острова, континенты, равнины, реки, горные хребты, города, дороги и гавани известного мира. В тексте давалось пояснительное описание этой карты с таблицами продуктов, привычек, рас, религий и качеств, как физических, так и моральных, всех климатов. Драгоценный металл, на котором была нарисована карта, оказался недолговечным, и "География" осталась в библиотеках арабских ученых. Однако это было одно из первых великих произведений практического исследования и методической статистики, в которое внесли свою лепту гении норманнов и арабов. Аравийцы, в силу своих примитивных кочевых привычек, необходимости системы налогообложения, пристрастия к астрологии, опыта паломников, купцов и поэтов-изгнанников, были особенно пригодны для географических исследований. Роджер воспользовался беспредельным любопытством и неугомонной энергией своего скандинавского нрава, королевским всесторонним интеллектом своей расы и авторитетом принца, который был достаточно могущественным, чтобы принудить к службе квалифицированных сотрудников.

Архитектурные произведения норманнов в Палермо свидетельствуют о том же превосходстве арабской культуры. Сан-Джованни дельи Эремити с его низкими белыми округлыми куполами - не что иное, как маленькая мечеть, приспособленная к обрядам христиан. ^[114] Загородные дворцы Зиса и Куба, построенные двумя Вильгельмами, сохранили свой древний мавританский характер. Стоя под резными арками зала Зисы, через который струится фонтан, выложенный по краю резным мрамором, и глядя на пейзаж с его открытого крыльца, нам остается только вообразить зеленые сады и апельсиновые рощи, где светловолосые норманны коротали свои часы среди черноглазых одалисок и грациозных поющих мальчиков из Персии. Среди диких зарослей оливковых и лимонных деревьев, поросших алыми страстоцветами, павильон Кубола, построенный из тесаного камня и открытый с четырех сторон, до сих пор стоит так же, как стоял, когда Вильгельм II прогуливался по цветам из своего дворца на Кубе, чтобы насладиться вечерней свежестью у фонтана. Из всех этих сарацинских вилл открывается непередаваемый вид на плодородную долину Золотого Рога, на башни Палермо, на горы и далекое море. Когда дворцы были новыми, когда позолота и фрески еще сияли на их сотовых потолках, когда их мозаики сверкали в полуденных сумерках, а их янтарного цвета кладка находилась в тени сосен и пальм, и прохладный шум рек звучал музыкой в их дворах и садах, они должны были вполне заслужить свои арабские названия "Сладкие воды", "Слава" и "Рай на земле".

[Традиция утверждает, что набат этой церкви дал сигнал в Палермо к расправе над сицилийской вечерней.

Но истинное великолепие Палермо, то, что делает этот город одним из самых славных на юге, следует искать в его церквях - в мозаиках Палатинской капеллы, основанной королем Рожером, в огромных нефах и клуатрах Монреале, построенных королем Вильгельмом Добрым по приказу его канцлера Маттео, ^[115] в соборе Палермо, начатом Оффамилио, и в Марторане, посвященном Георгием Адмиралом. Эти триумфы церковной архитектуры, тем более великолепные, что их нельзя свести к правилам или отнести к какому-то одному стилю, были делом рук сарацинских строителей, которым помогали византийские, итальянские и норманнские мастера. Гений латинского христианства определил базиликальную форму собора Монреале. Его бронзовые двери были изготовлены кузнецами из Трани и Пизы. Его стены были инкрустированы константинопольскими мозаиками. Деревянная отделка его крыши, узоры из порфира, серпентина, стекла и смальты, покрывающие всю его поверхность, были разработаны восточными декораторами. Нормандские скульпторы добавили свои собачьи зубы и шевроны к лепнине его портиков; греки, французы и арабы, возможно, поочередно пробовали свое мастерство на многочисленных орнаментах капителей его монастыря. "Подобной этой церкви, - писал Луций III в 1182 году, - не строил ни один король даже с древних времен, и такая церковь должна приводить всех людей в восхищение". Эти слова остаются буквальной и категоричной правдой. Другие соборы могут превзойти Монреале по возвышенности, простоте, объему, силе или единству плана. Ни один не может превзойти его по странной романтике, которой его наделяет память о многочисленных творцах. Никто не может превзойти его в богатстве и славе, в великолепии тысячи декоративных элементов, подчиненных одной управляющей мысли. Очевидно, - пишет Фергюссон в своей "Истории архитектуры", - что все архитектурные особенности здания были подчинены в глазах строителей мозаичным украшениям, которые покрывают каждую часть интерьера, и на самом деле являются славой и гордостью здания, и только они дают право причислять его к лучшим средневековым церквям". Вся христианская история изображена в этой серии мозаик; но при первом входе в здание внимание привлекает только одна форма. Полукупол восточной апсиды над главным алтарем полностью заполнен гигантской полуростовой фигурой Христа. Он поднимает правую руку, чтобы благословить, а левой держит раскрытую книгу, на которой написано по-гречески и по-латыни: "Я - Свет мира". Его лицо скорее торжественное и суровое, чем кроткое или жалобное; вокруг его нимба проходит легенда $\text{Ιησους Χριστος 'ο παντοκρατωρ}$. Под ним в меньшем масштабе изображены архангелы и мать Господа, которая держит на коленях младенца. Таким образом, Христос дважды появляется на этой стене: один раз как Всемогущая Премудрость, Слово, которым было создано все сущее, а другой раз как Бог, соизволивший принять плотскую форму и обитать с людьми. Великолепный образ верховного Божества, кажется, наполняет единым влиянием и доминирует над всем зданием. Дом со всей его славой принадлежит Ему. Он обитает в нем, как Паллас в своем Парфеноне или Зевс в своем олимпийском храме. Слева и справа на каждом квадратном дюйме собора пылают мозаики, на которых изображена история взаимоотношений Бога с человеческим родом от Сотворения мира и ниже, а также ангельские существа и святые, символизирующие каждый в своей степени какую-то особую добродетель, дарованную человечеству. Таким образом, стены фанфары - это открытая книга истории, теологии и этики, которую могут читать все люди".

[Маттео из Аджелло уговорил Вильгельма основать архиепископство в Монреале, чтобы насолить своему сопернику Оффамилио.

Превосходство мозаики над фреской в качестве архитектурного дополнения в таком гигантском масштабе очевидно с первого взгляда в Монреале. Постоянство великолепия и сияющее богатство тонов - все на стороне мозаик. Их истинный соперник - расписное стекло. Южные церкви, украшенные драгоценностями, построены для демонстрации цветных поверхностей, освещенных солнечным светом, падающим на них из узких окон, так же как и северные - например, Реймс или Ле-Ман - для передачи света через пеструю среду прозрачных оттенков. Расписные окна северного собора находят свой аналог в мозаиках южного. Готический архитектор стремился получить как можно больше полупрозрачных поверхностей. Византийский строитель направлял свое внимание на то, чтобы обеспечить достаточное количество света для освещения своих сверкающих стен. Сияние северной церкви было подобно сиянию цветов, закатных облаков или драгоценных камней. Слава южного храма была похожа на сияние сумрачного золота и великолепного шитья. Север нуждался в ярком блеске как контрасте с внешней серостью. Юг находил в этих мрачных великолепиях отдых от полуденных бликов и сияния. Таким образом, христианство, как южное, так и северное, украшало свои святыни цветом. Не так было с язычеством Эллады. У греков цвет, хотя и использовался в архитектуре, был строго подчинен скульптуре; тонированный и измененный до расчетливой гармонии с реальной природой, он не создавал, как в христианской церкви, мир за пределами мира, рай сверхчувственного экстаза, а оставался в пределах известного. Света, падающего на резные формы богов и героев, купающего в простом блеске четкие колонны и четкие барельефы, было достаточно для фиванских обрядов Эллады. Хотя мы знаем, что для подчеркивания лепнины греческих храмов использовались красный и синий цвета, зелень и позолота, но ни мрачное великолепие мозаик, ни усыпанные драгоценными камнями витражи не были нужны, чтобы настроить души эллинских верующих на преданность.

Менее обширная, чем Монреале, но еще более прекрасная, поскольку очарование мозаики возрастает пропорционально тому, как поверхность, которую она покрывает, можно сравнить с внутренним пространством шкатулки, - это Капелла Палатина королевского дворца в Палермо. Здесь, опять же, весь дизайн и орнамент арабо-византийские. Сарацинские подвески с куфическими легендами инкрустируют богато расписанный потолок нефа. Крыши апсид и стены покрыты мозаиками, в которых библейская история, от голубя, порхавшего над Хаосом, до жизни святых Петра и Павла, представлена величественно, хотя и формально. Под мозаикой расположены плиты серого мрамора, окантованные и разделенные тонкими узорами из вставленного стекла, напоминающими драпировку с богато вышитой бахромой. Пол инкрустирован кругами из серпентина и порфира, заключенными в белый мрамор, и окружен извилистыми полосами александрийской работы. Некоторые из этих узоров ограничены пятью тонами: красным, зеленым, белым, черным и бледно-желтым. Другие добавляют бирюзово-голубой, изумрудный, алый и золотой. Ни один квадратный дюйм поверхности - пол, крыша, стены или сироль - не свободен от изысканной работы из драгоценных мраморов. У кафедры стоит канделябр причудливого дизайна, сочетающий львов, пожирающих людей и зверей, журавлей, цветы и крылатых джиннов. С крыши свисают светильники из чеканного серебра. На куполе пылают гигантские архангелы, расположившиеся кольцом под верховной фигурой и ликом Христа. Некоторые из церквей Равенны, возможно, более интересны с исторической точки зрения, чем этот маленький шедевр мозаичного искусства. Но ни одна из них не отличается таким богатством деталей и блеском эффекта. Ее нужно видеть ночью, когда в Страстной четверг вокруг гроба умершего Христа зажигают пирамиду лампад, когда частичные отблески бьют по тонированному золоту арок и падают на профиль священника, произносящего речи на пышном итальянском языке перед внимающей толпой.

Таковы некоторые из памятников, сохранившихся до наших дней, которые показывают, какого рода была смешанная культура норманнов, сарацинов, итальянцев и греков в Палермо. В подобных сценах прошла юность Фридриха II, ведь в конце, рассказывая о Палермо, мы поневоле снова вспоминаем императора, унаследовавшего от отца-немца амбиции Гогенштауфенов, а от матери-норманки - прекрасные поля и восточные традиции Сицилии. Странная история Фредерика - интеллектуала XVIII века, рожденного не в свое время, космополита в эпоху Людовика Святого, крестоносца, беседовавшего с мусульманскими мудрецами на пороге Гроба Господня, султана Лучеры, преследовавшего Патерини, уважая суеверия сарацинов, Помазанный преемник Карла Великого, который взял с собой свой гарем на поля сражений в Ломбардии и напустил неверных на провинции Наместника Христа, - все это было бы необъяснимо, если бы не то, что Палермо до сих пор во всех своих памятниках обнаруживает *genius loci*, который духовно вскормил этого феникса среди королей. От своих мусульманских учителей Фридрих почерпнул философию, которая стала популярной в Европе. У своих арабских предшественников он научился искусству внутреннего управления и финансов, которые передал князьям Италии. Подражая восточным дворам, он перенял практику стихосложения, которая дала первый импульс итальянской литературе. Его великий визирь Пьеро Делле Винье подал пример Петрарке, не только сочинив первый сонет на итальянском языке, но и показав, до каких высот может подняться секретарь низкого происхождения, сведущий в искусстве и праве. Одним словом, рвение к либеральным наукам, роскошь жизни, религиозный индифферентизм, бюрократическая система государственного управления, которыми отмечена эпоха итальянского Возрождения, нашли свое первое проявление в лоне Средневековья во Фредерике. Пока наш король Джон подписывал Магна Чарта, Фредерик уже прожил достаточно долго, чтобы понять, хотя бы в общих чертах, что подразумевается под духом современной культуры.^[117] Правда, после смерти Фредерика так называемый Ренессанс развивался медленно и извилистыми путями. Церковь одержала полную победу над его семьей и сумела уничтожить цивилизацию Сицилии. Однако слава об императоре, который передавал арабским мудрецам вопросы скептической философии, общался с литераторами, любил великолепие и разбирался в искусстве изысканной жизни, в Италии сохранилась и долго, и поздно. Его власть, богатство, душевная щедрость и возвышенные устремления стали темой многих рассказов и поэм. Данте помещает его в ад среди ересиархов; и действительно, блеск его предполагаемой неверности нашел для него немало сторонников. Однако Данте относит подъем итальянской литературы к периоду расцвета сицилийского двора. Неортодоксальность Фридриха не стала препятствием для его интеллектуального влияния. Как никакой другой человек средневековья он внес вклад в прогресс цивилизованного человечества, хотя бы как память о могущественном имени.

[Карл Анжуйский дал это прозвище Манфреду, который продолжил сиколо-норманнскую традицию. Можно упомянуть, что Фредерик перевел своих сарацинских подданных из долины Мазара в Лусеру в составе капитула. Он использовал их как надежные войска в своей войне с папой и проповедующими монахами. Ничто так не свидетельствует о путанице века в церковных и религиозных вопросах, как то, что Фредерик, совершивший крестовый поход и освободивший Гроб Господень, должен был не только терпеть религию мусульманов, но и вооружать их против главы Церкви. То, что мы склонны считать религиозными вопросами, на самом деле относилось в тот период к сфере политики".

[Любопытно отметить, что в этом 1215 году, когда была подписана Магна Чарта, Фридрих принял крест в Экс-ла-Шапель.

Давайте оставим и Фридриха, и Палермо, этот центр сходящихся влияний, который был его колыбелью, в соборе, где он покойся в кругу своих отцов. Эта церковь, хотя ее насыщенный желтый цвет напоминает тон испанских зданий, не похожа ни на что, виденное в других местах. Здесь еще больше, чем в Монреале, глаз поражает слияние стилей. Западные башни сгруппированы в нечто похожее на сгруппированные снопы церквей Кана: окна представляют сарацинские арки: южное крыльцо покрыто листовыми инкрустациями позднего и декоративного готического стиля: внешний вид апсиды сочетает арабские инкрустированные узоры черного и желтого цветов с греческой жимолостью: западная дверь добавляет нормандские зубцы и шеврон к сарацинским заготовкам. Нигде не соблюдена ни одна традиция. Все колеблется и все же прекрасно, как незрелая эклектика культуры, которую сам Фридрих пытался установить в своих южных королевствах. Внутри нет такой гармонии смешанных голосов: все странные языки, которые снаружи говорят друг с другом, составляя музыку, в которой звучат и далекий Север, и древняя Византия, и нежный Восток, затихают. Здесь царит холодная тишина палладианского стиля - простого и величественного, но безжизненного, как век, в который он расцвел.

[118] Почти все города имеют свой характерный цвет. Венеция - это жемчужно-белый цвет, в котором угадываются все оттенки, а Флоренция - трезвый коричневый. Палермо демонстрирует насыщенный желтый охристый, переходящий в оранжевый, а в самом светлом месте - в примулу. Это тон почвы, выбеленного солнцем мрамора и грубой пепельной кладки главных зданий. В Палермо нет ни кричащей белизны Неаполя, ни той градации оттенков, которая добавляет веселья в величие Генуи.

Там же, в боковой часовне у западной двери, стоят порфиновые саркофаги, в которых покоятся кости Готевилей и их представителей. Там спит король Роджер - "Dux strenuus et primus Rex Siciliæ" - со своей дочерью Констанцией в пурпурной груди рядом с ним. Генрих VI, Фридрих II и Констанция Арагонская завершают группу, которая превосходит по интересности все надгробные памятники - даже гробницы Скалигеров в Вероне - за исключением, пожалуй, только статуй в нефе Инспрука. Очень мрачны и величественны эти порфиновые усыпальницы принцев, рожденных в пурпуре, собранных здесь из столь далеких земель - с горных высот Гогенштауфена, из зеленых садов Котентина, с сухих холмов Арагона. Они спят, и проходят века. Грубые руки открывают гранитные крышки их усыпальниц, чтобы найти локоны желтых волос и фрагменты императорских мантий, расшитых ястребами и оленями, которых любил королевский охотник. Церковь, в которой они покоятся, меняется с изменением архитектурного вкуса и нравов сменяющих друг друга эпох. Но огромные каменные ковчеги остаются неподвижными, охраняя свой груз заплесневелой пыли под мрачными каменными навесами, которые сдерживают солнечный свет, льющийся из окон часовни.

СИРАКУЗЫ И ДЖИРДЖЕНТИ

Путешественнику на Сицилии постоянно напоминают о классической истории и литературе. Бросая якорь в порту Трапани и гадая, когда же его отпустит нудный Либеччио, он не может не вспомнить, что здесь Эней учредил игры в честь Анхиза. Здесь Мнестеус и Гиас, Сергест и Клоанф гонялись на своих галерах: на этом островке бился Кентавр, а эта скала приняла капающего Меноэта...

Illum et labentem Teucri et risere natantem,
Et salsos rident revomentem pectore fluctus.

Или, переезжая ночью по разбитому мосту в дремучем усердии, охраняемом пехотой с примкнутыми штыками, и гадая, на какой стороне оврага сидят в засаде разбойники, он вдруг вспоминает, что этот поток был древним Халыком, границей между греками и карфагенянами, установленной издревле и подтвержденной Тимолеоном после битвы при Кримисе. Среди голых серых холмов Сегеста его мысли возвращаются к странной истории, рассказанной Геродотом о Филиппе, молодом воине из Кротоны, чья красота была столь велика, что когда сегестинцы нашли его убитым среди своих врагов, они подняли труп и сожгли его на почетном костре, а над урной с его прахом построили храм героя. Первый вид Этны заставляет нас плакать вместе с Феокритом, Αἴτνα μάτερ ἐμὰ....πολυδένδρεος Αἴτνα. Торжественные высоты Кастро-Джованни вызывают в памяти строки Овидия:...

Haud procul Hennæis lacus est a moenibu altæ
Nomine Pergus aquæ. Non illo plura Caystros
Carmina cygnorum labentibus audit in undis.
Silva coronat aquas, cingens latus omne; suisque
Frondebis ut velo Phoebeos summovet ignes.
Frigora dant rami, Tyrios humus humida flores.
Perpetuum ver est.

Мы напрасно ищем лиственный покров и пурпурные цветы, которые искушали Прозерпину. Теперь это место бесплодно: два одиноких кипариса отмечают дорогу, ведущую вниз от заброшенной серной шахты, а озеро явно представляет собой кратер потухшего вулкана. Однако голоса старых поэтов не смолкают. Богатая вергилиевская деревенская мера" напоминает о давно похороненном прошлом. Даже среди волн Фаро мы вспоминаем Гомера, осматривая берег, может быть, где-то еще сохранилась дикая смоковница, которая спасла Улисса из водоворота Харибды. Во всяком случае, мы не можем не воскликнуть вместе с Гете: "Теперь все эти берега, заливы и бухты, острова и полуострова, скалы и песчаные отмели, лесистые холмы, мягкие луга, плодородные поля, аккуратные сады, свисающий виноград, облачные горы, постоянная веселость равнин, утесы и хребты, окружающее море с таким многообразием предстают перед моим мысленным взором; теперь "Одиссея" впервые стала для меня живым миром".

Но как бы ни была богата вся Сицилия классическими ассоциациями, два места, Сиракузы и Гирдженти, занимают первое место по силе воздействия на нас греческого прошлого. Они представляют собой два совершенно разных интереса. Гирдженти до сих пор демонстрирует величие храмов, расположенных на скалистом карнизе между морем и оливковыми рощами. Сиракузам нечего показать, кроме сцены важных мировых событий. Однако великие деяния, описанные Фукидидом, конфликт между восточной и западной Элладой, закончившийся уничтожением яркой, короткой, блестящей реальности афинской империи, остались так четко написаны на холмах, гаванях и болотах Сиракуз, что ни одно место в мире не является топографически более запоминающимся. Художник, будь то архитектор, пейзажист или поэт, найдет в Гирдженти полное наслаждение. Историк должен быть очень требовательным в своих запросах, если его не удовлетворят Сиракузы.

Что стало с Сиракузами, "величайшим из греческих городов и прекраснейшим из всех городов" еще во времена Цицерона? Едва ли один камень стоит на другом из всех этих храмов и домов. Пять городов, в которые входили стены, теперь сократились до маленького острова, который первые поселенцы называли Ортыгией, где священный фонтан Аретузы, как

казалось их любящим родину сердцам, последовал за ними из Эллады. ^[119] Не сохранилось ничего, кроме нескольких колонн храма Афины, превращенного в христианскую церковь, да кое-где мраморной кладки бани или римской каменной кладки амфитеатра. Нет даже курганов или глубоких залежей щебня, смешанного с керамикой, чтобы показать, что здесь когда-то был город. ^[120] *Etiam periere ruinæ*. Огромный город, опустошенный в последний раз сарацинами в 878 году н. э., превратился в пыль и был сметен потоком воды в море. Вот объяснение его полного разрушения. Камень Сиракуз рыхлый и легко разрушается. Злобный влажный ветер с юго-востока разъедает его поверхность, а когда он падает, то рассыпается в порошок. Здесь стихии не дали покоя такому скульптурному граниту, как в Египте, противостоящему песку пустыни, или таким мраморным колоннадам, как в Афинах, спокойно переносящим оскорбления последовательных осад. То, что было высечено из твердой скалы - полукруг театра, улица гробниц с глубокими вмятинами от колесниц, гигантские каменоломни, из которых был извлечен материал для мегаполиса, катакомбы, уходящие на многие мили под землю, - все это доказывает, насколько могущественными должны были быть Сиракузы Дионисия. Воистину "беззаконие забвения слепо разбрасывает свой мак и расправляется с памятью людей без различия заслуг перед вечностью". Стоя на берегу Великой гавани или Фапсусского залива, мы можем почти слово в слово повторить торжественные сетования Антипатра по Коринфу: "Где теперь твое великолепие?"

Где теперь твое великолепие, где твой венец из башен,
Красота твоя видна всем людям,
Золото и серебро твоих сокровищниц,
Твои храмы блаженных богов, твои плетеные беседки.
Где в безмятежные часы гуляли долговязые дамы,
Твои толпы, как звезды на небе?
Все, все исчезло. Твое запустение лежит
В ночи. Стихийные силы
Возобновляют свою империю: на этом одиноком берегу
Твои бессмертные nereиды, дочери моря,
Непрерывно плачут среди разбитых камней,
Как халционы, когда режут беспокойные южные ветры,
Поют печальную историю о твоих давних бедах:
Эти погружающиеся волны - все, что тебе осталось.

Однако время, хотя оно и пожирает своих детей, не может полностью уничтожить ни письменные свидетельства о выдающихся деяниях, ни театр, где они совершались. Поэтому с Фукидидом в руках мы все еще можем следить за событиями той сиракузской осады, которая решила судьбы Греции, а падение Афин возвело Спарту, Македонию и, наконец, Рим к гегемонии в цивилизованном мире.

[Фонтан Аретузы, недавно спасенный от сиракузских прачек, отгорожен от Большой гавани стеной и засажен папирусом. Вкус не проявился в архитектуре медвежьей ямы ее круглой ограды.

[Это не совсем верно в отношении Ахрадины, где все еще можно найти некоторые *обломки*, достойные раскопок.

Мало найдется студентов Фукидида и Грота, которых не удивил бы небольшой масштаб скал и пологий склон Эпиполе - возвышенности над городом Сиракузы, на склоне которой происходили основные операции афинской осады. ^[121] Карты и в некоторой степени язык Фукидида, который говорит о *προσβάσεις*, или удобных подходах к Эпиполе, и *κρημνοί*, или

обрывах, которыми она была отделена от равнины, заставляют предполагать, что вся область была с каждой стороны скалистой и обрывистой. На самом же деле отличить возвышенность Эпиполя с южной стороны от равнины крайне сложно, настолько постепенна линия подъема и сравнительно ровна скалистая поверхность холма. Фукидид, рассказывая о ночной атаке Демосфена на ряды Гиlippа (кн. vii. 43-45), подчеркивает необходимость подхода к Эпиполю с западной стороны со стороны Эвриала и снова утверждает, что во время поспешного отступления афинян большое количество людей погибло, прыгнув со скалы, а еще большее число вынуждено было сбросить доспехи. В это время афинская армия стояла лагерем на берегу Большой гавани, занимала окопы и стену, которая тянулась с этой стороны по меньшей мере на половину Эпиполя. Поэтому кажется странным, что, если их передвижению не мешали контрфорсы и линии стен, о которых у нас нет никаких сведений, войска Демосфена, по крайней мере, при отступлении, не могли высыпать на пологий спуск Эпиполя к Анапу, а не возвращаться в Эвриал. Как бы то ни было, на южном склоне Эпиполя едва ли можно различить скалы более десяти футов, и мы не можем понять, почему афиняне должны были взять их на линии своего отступления. Должно быть, существовали какие-то искусственные оборонительные сооружения, о которых мы ничего не знаем и от которых сейчас не осталось никаких следов, но которых было достаточно, чтобы помешать им выбрать позицию. Небольшие трудности такого рода поднимают вопрос о том, действительно ли удивительная четкость Фукидида в деталях была результатом личного наблюдения, или же его графический стиль позволил ему создать видимость скрупулезной точности. Я склоняюсь к мысли, что автор шестой и седьмой книг "Истории" наверняка посещал Сиракузы, и что если бы мы могли увидеть его собственную карту Эпиполя, то смогли бы лучше понять трудности ночного похода Демосфена назад, обнаружив, что была какая-то настоятельная необходимость не спускаться, как кажется естественным, по открытому склону холма к югу. Положение Эвриала в крайней точке, называемой Монгибеллиси, достаточно ясно. Здесь земля, непрерывно поднимавшаяся с плато Ахрадины (северного пригорода Сиракуз), резко обрывается. Между Монгибеллизи и холмом Бельведер за ним находится глубокая впадина, а спуск к Эвриалу с юга или севера постепенный. Со стороны Никиаса было грубым пренебрежением не укрепить это место при первой инвеституре в Эпиполе, вместо того чтобы выбрать Лабдалум, который, где бы мы его ни разместили, должен был находиться ниже по склону к востоку. Ведь Эвриалус - ключ к Эпиполю. Именно сюда вначале поднялся сам Никиас, затем он позволил Гиlippу войти и снять осаду, и, наконец, Демосфен, одолев недостаточную сиракузскую стражу, ночью проник в ряды спартанского полководца. Таким образом, три самых важных движения осады были сделаны на Эвриале. Дионисий, обнеся Эпиполь стенами, признал ценность этого пункта и укрепил его замком, который сохранился и к которому, как считает полковник Лик, Архимед, по приказу Иеронима II, сделал последующие пристройки. Этот замок - одна из самых интересных греческих руин, сохранившихся до наших дней. Небольшой ремонт сделал бы его и сейчас существенным местом обороны, согласно греческой тактике. Его глубокий котлован вырублен в твердой скале и оборудован подземными складами для хранения провизии. В центре рва до сих пор стоят три сваи из прочной каменной кладки, на которые опирался разводной мост. Косой парадный вход в крепость спускается по хорошо вырубленным ступеням. Сама скала, над которой возвышался форт, испещрена вырытыми проходами для пехоты и кавалерии, разной ширины и высоты, так что один вид можно отнести к конным, а другой - к пешим воинам. В люках, которые вели из этих галерей в крепость, предусмотрены упоры для лестниц, которые можно было спустить, чтобы помочь наступающим войскам или поднять, чтобы воспрепятствовать наступающему врагу. Внутренний двор для конюшен и станции для катапульт еще неплохо сохранились. Таким образом, все устройство крепости можно проследить не смутно, а отчетливо. Располагаясь с

левой стороны от главных ворот Эпиполя, обитатели форта могли выйти для атаки противника, наступающего на ворота с тыла. В то же время подземные галереи позволяли им высыпать на другую сторону, если враг форсировал вход, а второстепенные ходы и люки обеспечивали отступление в случае, если гарнизон был ошеломлен в ходе одной из наступательных операций. С Эвриала открывается обширный вид. Слева возвышается Этна, снежная, одинокая, широко раскинувшаяся над равниной Катании, изгибающимся берегом, Фапсусом, и морем. Сиракузы, тонкая белая линия между гаванью и открытым морем, ослепительная полоска между двумя синими цветами, завершают склон Эпиполе, а справа простираются болота Анапуса, богатые виноградниками и покрытые оливками.

[По форме Эпиполь представляет собой довольно правильный равнобедренный треугольник, вершиной которого является Монгибеллиси или Эвриал, а основанием - Ахрадина или северный квартал древнего города. Фукидид описывает его как χωρίου ἀποκρήμνου τε καὶ ὑπερ τῆς πόλεως εὐθεὺς κεκμένου... ἐξήρτηται γὰρ τὸ ἄλλο χωρίον καὶ μέχρι τῆς πόλεως ἐπικλινές τέ ἐστι καὶ ἐπιφανές παν εἰσο καὶ ὠνομαστα ὑπὸ τὸν Συρακοσίων διὰ τὸ ἐπιπολῆς τοῦ ἄλλου εἶναι Ἐπιπολαί (vi. 96)].

Самыми интересными достопримечательностями Сиракуз являются Большая гавань и каменные карьеры. Когда вялая политика и слабое сердце Никиаса поставили афинян на грань гибели, когда Гилипп вошел в осажденный город, а Племирий был отбит у захватчиков, когда Демосфен потерпел неудачу в нападении на Эпиполь, а блокирующие траншеи были окончательно эвакуированы, для афинского вооружения не оставалось никакой надежды, кроме отступления по воде. Они заняли укрепленный лагерь на берегу гавани, между устьем Анапа и городом; оттуда они попытались пробиться со своими галерами в открытое море. До сих пор афиняне одерживали верх в своей стихии, но теперь сиракузяне приняли тактику, подходящую для узкого бассейна, в котором им предстояло сразиться. Построив свои корабли с тяжелыми клюзами, они сокрушили легкие суда афинян, у которых не было места для фланговых движений и быстрых эволюций. Таким образом, сиракузский флот одержал победу; гавань по приказу Гилиппа была блокирована цепями; афиняне были отброшены к своим палисадам на охваченном лихорадкой берегу. Казалось, их единственный шанс зависит от возобновления морского боя в гавани. Наступил решающий момент. Оставшийся афинский флот, численно превосходящий вражеский, направился прямо к устью гавани. Сиракузяне вышли навстречу им из Орфигии. На берегу собралось множество зрителей: сиракузяне трепетали от предвкушения решающего успеха, афиняне были на волоске надежды и страха. За короткое время гавань превратилась в беспорядочную массу сталкивающихся трирем; вода взбивалась в кровавый прибой охепками весел; воздух наполнился криками сражающихся и восклицаниями зрителей: ολοφύρμος, βοή, νικόντες, κρατούμενοι, ἀλλὰ οὐσα ἐν μεγάλῳ κινδύνῳ μέγα στρατόπεδον πολυειδῆ ἀναγκάζοιτο φθέγγεσθαι. Затем после борьбы, в которой отчаяние придавало афинянам энергию, а честолюбивые надежды внушали их противникам более чем заслуженную бодрость, флот афинян был окончательно разгромлен. Вся сцена может быть воспроизведена с удивительной четкостью; низкие берега Племирия, город Ортигия, болото Лисимелеи, холмы над Анапом и далекий купол Этны остались такими же, какими они были в тот памятный день. Ничего не исчезло, кроме храма Зевса Олимпийского и построек Теменитиса.

То, что последовало в ночь того поражения, не так легко представить. Однако Фукидид одним штрихом показывает глубину отчаяния, до которого опустились афиняне. Они не позаботились о том, чтобы спасти тела своих погибших из Великой гавани или попросить перемирия, согласно святому греческому обычаю, чтобы совершить погребальный обряд. До

такой степени была деморализована армия. Тем временем в городе сиракузяне устроили большой праздник, чествуя своего покровителя Геракла, в день которого и произошла битва. Никиас воспользовался этой возможностью, чтобы разбить свой лагерь и без охраны уйти в глубь острова. Когда после двух ночей и одного дня задержки он наконец двинулся в путь, сиракузяне перекрыли дороги. Как капитулировала его собственная дивизия на залитых кровью берегах Асинара после шестидневного марша, полного ужаса, и как сдалась дивизия Демосфена на оливковом поле Полизела, слишком хорошо известно.

Одна из любимых экскурсий из современных Сиракуз - переправа на лодке через песчаный бар Анапа, под старым мостом, соединявшим Гелоринскую дорогу с городом, и вверх по реке до ее слияния с Кианой. Именно по этой местности проходила армия во время попытки бегства, а затем возвращения в Сиракузы в качестве пленников. Немногие, кто посещает это место, вспоминают об этом последнем акте всемирно-исторической трагедии, а также о живописных композициях, созданных арундо донакс, клещевиной, желтыми флагами и папирусом на берегах реки и мысах. Подобно миниатюрным пальмовым рощам, эти водоросли зеленеют и золотятся на фоне ярко-голубого неба, вздымаясь над лодкой, которая медленно пробирается сквозь цепкие камыши. Огромные красные сицилийские быки на болоте по обе стороны отбрасывают свои раскидистые рога и скачут по колено в тине. Далее следует фонтан Киана, широкий круглый колодец с водой, глубиной в тридцать футов, но совершенно прозрачный, так что можно разглядеть гальку на дне и рыбок, плавающих туда-сюда среди сорняков. Бассейн окаймляют папирусные растения; густые и ворсистые, они в точности такие, какие можно увидеть на египетской архитектуре эпохи Птолемеев, вырезанные или нарисованные.

С Фукидидом в руках, прежде чем покинуть Сиракузы, мы должны последовать за афинскими пленниками к их могиле. Латомия Каппучини - место, которое невозможно описать словами, и о котором не дают представления никакие фотографии. Погруженные на глубину ста футов ниже уровня почвы, с перпендикулярными сторонами, во многих местах такими гладкими, словно по ним только что прошел резец, эти огромные раскопки производят впечатление какой-то огромной подземной галереи, расширяющейся то тут, то там в просторные залы, все из которых были лишены крыши и открыты для небесного воздуха. Это торжественный и романтический лабиринт, где не дует грубый ветер, а апельсиновые деревья пышно вздымаются вверх навстречу свету. Дикий инжир вырывается из живой скалы, смешиваясь с кустами чечевицы и подвесными каперсами. Старые оливы расщепляют массы обвалившихся скал своими жесткими, змеевидными, медленно переплетающимися и уплотняющимися корнями. Тонкие огоньки гранатовых цветов сверкают среди блестящей зеленой листвы, а лимоны безропотно падают с женственных хрупких веток. Там и сям плющ свисает длинными фестонами, развеваясь, как гобелен, под дыханием незаметного ветерка; а под ногами - акант, толстые скрученные листья глянцево-зелени, увенчанные шипами тускло-сиреневых цветов. Клинья, колонны и острые зубцы коренной породы то тут, то там высятся посреди открытых небу пространств, причудливо изрезанные выемками и пилами под действием сцирокко. В каменоломнях преобладает светло-желтый цвет, прокаленный солнцем до белизны. Но в тенистых местах известняк приобретает диковинный розовый оттенок большой красоты, как внутренняя поверхность некоторых морских раковин. Отраженный свет и полутени в выдолбленных камерах создают удивительное естественное кьяроскуро. Вся сцена теперь скорее живописна в возвышенном и грандиозном стиле, чем запретна. Здесь даже есть место, засаженное пурпурными мезембриантемумами ослепительной яркости, а в воздухе витает усыпляющий аромат лимонных цветов. И все же это сцена великой агонии. Когда-то этот сад был Гефсиманией целого народа, где 9000 свободных мужчин из самого гордого города Греции по беспримерному стечению

обстоятельств были обращены в рабство, опозорены и обречены на жалкий конец. Здесь они сгинули, измученные ранами, болезнями, жаждой, голодом, жарой днем и холодом ночью, сердечной болезнью и невыносимым зловонием разлагающихся трупов. Ученики Сократа, поклонники Еврипида, ораторы Пникса, атлеты Ликея, влюбленные, товарищи и философы умирали здесь, как собаки; а сиракузские дамы, без сомнения, стояли на парапетах и смотрели на них, как на диких зверей. То, что Горго из "Феокрита" могла бы сказать своей подруге Праксине по этому случаю, стало бы темой для идиллии *а-ля* Браунинг! Как часто, тоскуя в этих огромных ослепительных ямах, которые тогда не были увиты плющом или укрыты оливковыми деревьями, афиняне с напрасным раскаянием вспоминали свою рамнузийскую Немезиду, богиню, которая держала весы, противные надеждам людей, и носила легенду "Не возносьсь"! Как часто они наблюдали за тем, как рассвет разгорается на краю этих голых скал, как звезды скользят с востока на запад по узкому пространству неба! Как завидовали они беспрепятственному плаванию облаков в жидком эфире или следили за дальним полетом ястреба и ласточки, вздыхая: "О, если бы и у меня были крылья птицы! Усталые глаза, устремленные ввысь, не находили ни перемен, ни передышки, кроме того, что мороз ночи сменял огонь дня, а палящее солнце - безжалостный холод созвездий.

Великий художник, сочетая власть Доре над пространством и расстоянием с отчетливостью замысла Флаксмана и колоритом Альмы Тадемы, возможно, смог бы передать эту агонию афинских пленников в каменных каменоломнях. Время суток, выбранное для картины, должно быть полдень, с его бликами света и резко очерченными вертикальными тенями. Углубления в прямых сторонах каменоломни должны быть местами усажены пыльными вьюнками и дикими фиговыми деревьями. На краю линии неба стоят партии сиракузских граждан с женами и детьми, затененные зонтиками, богато одетые, смеющиеся и торжествующие над несчастьем внизу. На переднем плане помещены две фигуры. Молодой афинянин только что умер от лихорадки. Его тело распростерто на земле, голова покоится на камне, а лицо обращено к небу. Рядом с ним на коленях стоит пожилой воин, обожженный солнцем и иссохший от жажды, но еще полный сил. Он смотрит широко раскрытыми, пораженными отчаянием глазами, как будто недавно лежал на трупе, но поднялся при звуке движения или при предполагаемом появлении друзей. Хлеб лежит рядом с ним недоеденный, а полпинты воды - его дневная порция - отданы для омовения лба умирающего друга. Они прошли вместе через праздник проводов из Пейреуса, через битвы при Эпиполе, через отступление и резню при переходе через Асинар. Но вот дошло до этого, и смерть нашла младшего. Возможно, друг рядом с ним вспоминает прохладную площадку для борьбы в далеких Афинах или шествие по ступеням Акрополя, где они впервые встретились. Как бы то ни было, его неподвижный взгляд свидетельствует о том, что он мысленно вышел, по крайней мере, за пределы окружающего его ада. Невдалеке позади должны быть группы изможденных людей в изорванной одежде и с тусклыми или тигриными глазами, одни с достоинством, другие сломленные горем; то тут, то там лежат только что упавшие трупы, а в одном отвратительном углу - огромная куча брошенных мертвецов, на которую должны указывать жуткие слова Фукидида: *τον νεκρον ομου επ' αλληλοις συνηνεγμένων*.

У каждого пейзажа есть свой момент, в который его следует увидеть впервые. Средневековые города с их узкими улочками и торжественными шпилями требуют полумрака летней ночи. Средиземноморские острова лучше всего проявляют себя в полуденной дымке, когда море, небо и берега купаются в алериановой синеве, а горы кажутся сделанными из прозрачного аметиста. Первый раз Альпы следует увидеть на закате с какой-нибудь обзорной точки, например с террасы в Берне или с крепостных стен Зальцбурга. Если эти удачные моменты удаются, все последующие знания о местности и деталях служат укреплению и углублению впечатления от живописной гармонии. В голове

возникает главная мысль, которая придает идеальное единство разрозненным воспоминаниям и наделяет грубую реальность эстетской красотой. Удачный момент для пейзажа Гирдженти - полчаса после заката в золотистом послесвечении. Высадившись в порту имени Эмпедокла, поймав с моря несколько проблесков храмовых фасадов, возникающих на зеленых склонах холмов среди миндальных деревьев, с эпитетом Пиндара "любящий великолепии" в голове, я поехал в такой вечер по тропе, ведущей через Драго в Гирдженти. Дорога вьется по глубоким просекам из песчаника насыщенного янтарного цвета, изгороди из кактусов и карликовых пальм, а также старые сплетенные оливковые деревья. Когда солнечный свет померк, на светлом небе засияла Венера, а глубокие желтые и пурпурные цвета над головой, казалось, смешались с тяжелым ароматом апельсиновых цветов из едва заметных рощиц на обочине. Шафрановый цвет на западе и фиолетовый на востоке встречались на полпути, создавая полупрозрачную атмосферу мягкого сияния, словно жидкий драгоценный камень-дольче цвета восточного берилло. Гирдженти, вдалеке и в вышине, глядя на море и возвышаясь своими топазового цвета бастиянами в этих великолепных сумерках, сияла, как аэриальное видение городов, увиденных во сне или запечатленных в облаках. Резко и четко на фоне заката вырисовывались гротескные формы кактусов, похожих на гидр, и нежные силуэты молодых оливковых деревьев, похожих на сильфид: река серебрилась в котловине, а склон горы, на которой громоздился город, был из чистого золота. Затем последовал грязный тусклый интерьер Гирдженти, ошибочно названный великолепным. Но никакие разочарования не смогли уничтожить память об этом видении, и пиндаровский *φῶς* *ἄλυστος* *Ἀκράγας* остается в моем сознании реальностью.^[122]

[122] Чтобы не показалось, что я преувеличиваю великолепие этого закатного вида, я должен заметить, что голый сухой ландшафт юга особенно удачен для таких эффектов. Местный оттенок скалы Гирдженти - желтый. Растительность на склонах холмов скудная. Ничто не мешает небесным краскам отражаться от огромной янтарной поверхности, которая затем сияет неопишущим великолепием.

Храмы Гирдженти находятся на расстоянии двух миль от современного города. Расположенные на краю неровного плато, которое круто обрывается к скалам умеренной высоты под ними, они стоят в великолепном ряду между морем и равниной с одной стороны, и городом и холмами с другой. Их цвет - сумрачно-медовый или темно-янтарный, потому что построены они не из мрамора, а из песчаника, который в какой-то не очень далекий геологический период, должно быть, был морским дном. В грубо отесанную кладку вкраплены раковины устриц и морских гребешков, а поверхность то тут, то там окрашивается в пунцовый цвет красными вкраплениями, очевидно, разбитого кораллина. Растительность, на фоне которой возвышаются разрушенные колоннады, почти полностью состоит из миндальных и оливковых деревьев, ярко-зеленая листва которых смешивается с серой листвой других, и оба они усиливают теплые оттенки камня. Такой контраст цветов очень приятен глазу, но когда храмы были совершенны, его не было. Несомненно, их поверхность была покрыта тонкой штукатуркой, выточенной до гладкости, тонированной, как мрамор, и расписанной синими, красными и зелеными украшениями, характерными для дорического стиля. Этот факт является практическим ответом тем эстетствующим критикам, которые хотели бы доказать, что греки не практиковали обман в своем искусстве. Весь эффект колоннад Селинуса и Гирдженти должен был быть иллюзией, и их поверхность должна была нуждаться в не менее постоянном ремонте, чем внешний вид готического собора. Мнимые украшения, часто встречающиеся в греческих гробницах, и любопытная смесь мрамора с песчаником в скульптурах из Селинуса - другие примеры того, что греки не меньше, чем современные художники, снисходили до обмана ради эффекта. В серии метоп из Селинуса, хранящейся сейчас в музее в Палермо, плоть женщин представлена белым мрамором, а

плоть мужчин, а также платья и другие аксессуары сделаны из обычного камня. Тем не менее, барельефы, в которых встречается эта особенность, относятся к лучшему периоду греческой скульптуры, а группы по духу и дизайну недостойны быть поставленными в один ряд с метопами Парфенона. Наиболее красив, например, контраст между молодым безоружным Гераклом и амазонкой, которую он одолевает. Его обнаженная мужская нога с мускулистой энергией атлета обхватывает мягкую и беспомощную женскую ступню, а шероховатость песчаника и гладкость мрамора очень усиливают эффект различия.

Хотя храмы Гиргенти, расположенные в ряд вдоль одного и того же карниза, первоначально насчитывали не менее шести, они не были расположены так, чтобы какие-либо из их архитектурных линий были точно параллельны. Греки не любили формальности; тщательно рассчитанная *асимметрия* в расположении их групп зданий обеспечивала разнообразие эффектов, а также изломанную поверхность для отображения света и тени. Это очень заметно на афинском Акрополе, где, какими бы правильными ни были несколько зданий, все они расположены под разными углами друг к другу и к холму. Только два храма Гиргенти сохранились в той или иной степени совершенства - так называемая Конкордия и Юнона Лациния. Остальные представляют собой лишь груды мощных развалин, в которых то тут, то там виднеются сломанные колонны, а в одном месте - угол фронтона, поднятый на группу столбов. Фундаменты каменной кладки, поддерживавшие их, и барабаны гигантских колонн устланы дикой пальмой, алоэ, асфоделем и пунцовым эспарцетом. В расщелинах, где укрываются змеи и ящерицы, прорастают желтые цветущие шалфей, мята, лаванда и миньонетта. Трава вокруг усыпана драгоценными камнями - голубым пимпернелем и конвольвулусом. Гладиолус распускается среди молодых кукурузных лепестков под миндальными деревьями, а прекрасный маленький ирис делает самые бесперспективные сухие места блестящими своими нежными серыми и голубыми цветами. В более прохладных и сырых впадинах, вокруг стволов старых олив и под разрушенными арками, расцветает нежный акант, а обочины дорог пестрят желтыми цветами маргаритки, которая, возможно, является *ελίχρυσος* Феокрита. Таким образом, вся сцена представляет собой пустыню яркости, менее сияющую, но более трогательную, чем когда процессии мужчин и девиц с урнами и лавровыми ветвями, увенчанными плющом или миртом, шли по этим песчаным дорогам, распевая пеаны и просодические гимны, к сверкающим портикам и гигантским камерам.

Единственный храм, название которого не вызывает сомнений, - это храм Зевса Олимпийского. Простертый на земле гигант, который когда-то вместе с девятнадцатью своими товарищами поддерживал крышу этого огромного фантома, а теперь лежит среди асфоделей, доказывает, что это было здание, начатое агригентинцами после поражения финикийцев при Гимере, когда рабов было много, а добычи было много, и Эллада как на Сицилии, так и на материке испытывала более чем обычный трепет благодарности к своему божеству предков. Величайшие архитектурные произведения острова, храмы Сегеста и Селинуса, а также Гиргенти, были начаты между этим периодом и карфагенским вторжением 409 года до н. э. Победа эллинов над варварами в 480 году до н. э., символизированная победой Зевса над поработоченными титанами этого храма, дала огромный импульс их активности и богатству. После катастрофического вторжения тех же врагов семьдесят лет спустя западные греческие города острова получили удар, от которого так и не смогли оправиться. Многие из их самых благородных зданий так и остались недостроенными. Вопрос, который встает перед каждым, кто созерцает руины этого гигантского храма и его собрата, посвященного Гераклу, таков: Кто разрушил столь прочные и долговечные сооружения? С какой целью, по злобе или из интереса, эти огромные колонны, на которых с легкостью может стоять человек, были срублены, как лесные сосны? Мы видим, что могучие

колонны лежат, как вкопанные, как валки под косой косаря. Их подвалы все еще в строю. Барабаны, из которых они состоят, распались, но сохранили свое первоначальное отношение друг к другу на земле. Землетрясение или рука человека обрушила их? Поджио Браччолини рассказывает, что в XV веке мраморные здания римской Кампаньи обжигали на извесь. Мы знаем, что сенатор Бранкалеоне устроил хаос среди классических памятников, которые в качестве крепостей занимали Франджипани, Савелли и Орсини. Мы понимаем, как Фарнезе должны были вырыть Колизей для своего дворца. Но здесь, на расстоянии трех миль от Гирдженти, в сравнительно пустынной местности, какая армия, какая банда грубиянов или какие строители дворцов могли бы счесть за благо разрушить всего лишь горы скульптурного песчаника? Римляне неизменно уважали греческие храмы. Ранние христиане использовали их для церквей, и этим объясняется сравнительное совершенство Конкордии. Именно в эпоху Возрождения были разрушены самые благородные памятники Гирдженти. Храм Зевса Олимпийского был разрушен в XV веке, а в следующем его фрагменты были использованы для строительства мола. Разрушение столь значительных сооружений - такое же чудо, как и их возведение. Мы удивляемся энергии, которая, должно быть, была затрачена на их свержение, не меньше, чем искусству, с которым были подняты такие каменные глыбы и установлены на свои места.

Хотя и в Сиракузах, и в Гирдженти многое напоминает о прошлом, здесь, как и в Афинах, мы вынуждены почувствовать, как мало мы на самом деле знаем о греческой жизни. Мы не можем представить ее перед нашим воображением с какой-либо ясностью, а скорее как некий туманный сон, из которого проступают отдельные светлые моменты. Вход олимпийского победителя через пролом в городских стенах Гирдженти, процессия граждан, провожающих старого Тимолеона на колеснице в театр, переговоры младшего Дионисия с Платоном в его охраняемом дворце-крепости, величественная фигура Эмпедокла, возглавляющего заклинания на болотах Селина, аскетизм Диона и его мистическая мечта, первое появление упрямого Гилиппа с длинными лакедемонскими волосами в театре Сиракуз - эти живописные фрагменты истории мы вполне можем восстановить. Но каковы были повседневные занятия Симæты из "Феокрита"? Каков был государственный наряд великолепной царицы Филистис, чье имя до сих пор можно прочесть на ее сиденье и чей лик украшает монеты Сиракуз? Как выглядел великий алтарь Зевса, когда там сотнями резали быков, в месте, которое, должно быть, было одновременно и развалюхой, и мясным рынком, и храмом? Какая сцена архитектурного великолепия предстала перед глазами купальщиков в Писцине Гирдженти? Как проводили долгие часы стольких дней досуга греки, у которых было по три подушки на голову в "любящем великолепии Акрагасе"? Какого рода было гостеприимство Геллий? Подобные вопросы встают перед нами, чтобы подтолкнуть к мысли о безнадежности восстановления жизни исчезнувшей расы. После всех трудов антиквара и поэта не остается ничего, кроме морализаторства, как у сэра Томаса Брауна по поводу урн, обнаруженных в старом Уолсингеме: "В какое время люди из этих оссуариев входили в знаменитые страны мертвых и спали с принцами и советниками, может быть, и можно решить. Но кто был владельцем этих костей или какие тела составлял этот прах - это вопрос выше антиквариата; его не решить ни человеку, ни, возможно, духам, если только мы не обратимся к провинциальным хранителям или опекунам". Смерть царит над народами прошлого, и мы должны быть довольны, чтобы воскликнуть вместе с Рэли: "О красноречивая, справедливая и могучая смерть! Кого никто не мог посоветовать, ты убедила; что никто не осмелился, ты сделала; и кому льстил весь мир, ты только изгнала из мира и презрела: ты собрала вместе все далеко простирающееся величие, всю гордость, жестокость и честолюбие людей и покрыла все это этими двумя узкими словами, *hic jacet*". Даже так. Но пока каденция этой величественной риторики еще звучит в наших ушах, раздастся другой голос, как у ангела, сидящего у пустой и открытой могилы: "Зачем искать живых среди

мертвых? Дух Эллады неистребим, как бы ни было утрачено материальное существование греков, ибо жизнь человечества не многа, а едина, не расчленена на отдельные моменты, а непрерывна.

АФИНЫ

Афинам, в силу пейзажа и положения, было предопределено стать родиной свободного разума человечества задолго до того, как афиняне своими великими делами завоевали право называть свой город украшением и оком Эллады. Для того, кто видел много стран и пытался различить их характерные черты, нет ничего более очевидного, чем тот факт, что ни одна страна не похожа на другую, но, несмотря на сходство климата и местности, каждая представляет собой особенное и хорошо заметное свойство, принадлежащее только ей одной. Особое качество афинского пейзажа - свет, не богатство, не возвышенность, не романтическая прелесть или грандиозность горных очертаний, а светлая красота, безмятежное воздействие небесного воздуха. Гармония и равновесие пейзажа, столь разнообразного в своих деталях и в то же время столь понятного, сочувствуют сдержанности греческой морали, умеренности греческого искусства. Сияние, которым он освещен, обладает всей ясностью и четкостью аттического интеллекта. С какой бы точки ни открывался вид на Афинскую равнину с ее полукругом больших и малых холмов, она всегда представляет собой картину величественной и сияющей красоты. Акрополь - центр этого пейзажа, великолепный, как произведение искусства, со своей короной храмов; а море, возвышающееся над длинными низкими холмами Мореи, - граница, к которой неудержимо тянется взгляд. Горы, острова и равнины одинаково сложены из известняка, местами переходящего в мрамор, разбитого на тонкие и разнообразные формы и покрытого растительностью из низких кустарников и зарослей, столь редких и незначительных, что во всех направлениях свету предстает голая скала. Эта скала серая и бесцветная: если смотреть на нее в сумерках туманного дня, она напоминает тусклую, однообразную кость. Без солнца она спит и печалится. Но именно в силу этой мертвенности известняк афинского пейзажа всегда готов принять краски воздуха и солнца. В полдень он улыбается серебристым блеском, складка за складкой изрезанных холмов и островов, тающих от яркости моря в неомраченном блеске неба. На рассвете и закате те же скалы покрываются небесным одеянием из радужных оттенков: острова, море и горы, далекие и близкие, горят шафраном, фиалкой и розой, оттенками берилла и топаза, сапфира, альмандина и аметиста, каждый в своем порядке и на своем расстоянии. Баснословный дельфин в своей смерти не мог бы показать более яркую последовательность блеска, переходящего в великолепие через весь аккорд призматических цветов. Эта чувствительность аттического известняка к любому изменению небесного света придает пейзажу особую одухотворенность. Холмы остаются неизменными по форме и очертаниям; но красота, дышащая на них, живет или умирает вместе с эмоциями воздуха, из которого она исходит: дух света пребывает с ними и покидает их, сменяя друг друга, что кажется импульсами бесплотной жизни. Поэтому ни одна страна не может быть лучше для дома расы, одаренной изысканной чувствительностью, в которой человечество должно впервые достичь свободы самосознания в искусстве и мысли. Αἰὶ δὲ λαμπροτάτου βαίνοντες αἶρος αἰθέρος - всегда деликатно движущиеся в самом прозрачном воздухе, - сказал Еврипид об афинянах: и действительно, светлый воздух Аттики был создан для того, чтобы им дышали люди, в которых должен был зажегся свет культуры. Ιοστέφανος - эпитет Аристофана для своего города; и если Афины не увенчаны другими фиалками, то в качестве гирлянды носят на себе пышущие воздухом холмы - Гиметтус, Ликабеттус,

Пентеликус и Парнес.^[123] Следовательно, пока греки гомеровской эпохи были ахейцами, пока Аргос был титулярной резиденцией эллинской империи, а мифические деяния героев разворачивались в Фивах или Микенах, Афины лишь оттягивали время, ожидая, когда они проявят себя как истинное крестное дитя Палласа, который вышел совершенным из мозга Зевса, Палласа, которая есть свет безоблачного неба, возникающий после бурь. И Паллас, высаживая свой избранный народ в Аттике, хорошо знала, что делает. Для дальновидных глаз богини, хотя первые плоды песен, наук и философии могли быть собраны на берегах Эгейского моря и островов, были ясно видны дни, когда Афины протянут руку, чтобы держать светильник всего, что ее основатель любил для Европы. Как сказал Солону жрец Египта: "Она выбрала место на земле, где ты родился, потому что видела, что счастливый нрав времен года в этой стране породит мудрейших из людей. Поэтому богиня, которая была любительницей и войны, и мудрости, выбрала и прежде всего заселила то место, которое с наибольшей вероятностью могло породить людей, подобных ей самой". Эта фраза из "Тимея" Платона¹²⁴ показывает, что греки осознавали ту тесную связь, которая существует между страной и нравами ее расы. Для нас имя Афины - тот факт, что Афины своим названием еще в доисторическую эпоху были отмечены как удел ее, которая была покровительницей культуры, - кажется счастливой случайностью, непродуманным совпадением самого поразительного рода. Для греков, погруженных в мифологическую веру, привыкших считать свою родословную автохтонной, а свое государство - творением бога, не было ничего более естественного, чем то, что Паллас выбрала для себя именно ту часть Эллады, где лучше всего расцветали искусства и науки. Пусть беотийцы разжируют и застоятся на своих богатых болотах: пусть спартанцы превратятся в расу воинов в своей горной крепости: пусть Коринф царствует, королева торговли, между своими двойными морями: пусть аркадяне в своих дубравах поклоняются пасторальному Пану: пусть равнины Элиды станут местом встречи эллинов на их священных играх: пусть Дельфы похваляются местом прорицаний от Феба. Между тем солнечные, но бесплодные холмы Аттики, открытые для магии неба и прекрасные своей наготой, должны быть домом для народа, сильного скорее умом, чем силой конечностей, богатого не столько природными ресурсами, сколько предприимчивостью. Здесь, и только здесь, мог бы стоять город, воспетый Мильтоном.

Построенный благородно, чистый воздух и светлая земля,
Афины, глаз Греции, мать искусств
И красноречия, родная для знаменитых умов.
Или гостеприимная, в своей сладостной глубине,
Городская или пригородная, для прогулок и тени".

[123] Такое толкование эпитета *Iootéfavoc* не является, как мне кажется, просто причудливым. Оно кажется естественным для тех, кто посещает Афины с языком греческих поэтов в памяти. Читая доклад декана Вестминстера о топографии Греции, я с радостью обнаружил, что его посетила та же мысль. Овидий тоже дает Гиметту прилагательное *purpureus*.

[124] Jowett's translation, vol. ii. p. 520.

Мы, которые не верим в подлинную Палласу, дитя Зевса, можем все же ненадолго остановиться, созерцая Афины, чтобы задуматься, не было ли в тех старых мифологических системах, которые приписывали божеству основание государств и покровительство народам, какого-то проблеска истины, выходящего за рамки простого слепого предположения. Не является ли, в самом деле, эта афинская земля обетованным и предопределенным домом для особого народа в том же смысле, в каком Палестина была наследием по вере племени, выделенного Иеговой для Своих?

В отличие от Рима, Афины оставляют в памяти одно простое и неизгладимое впечатление. Здесь нет конфликта между язычеством и христианством, нет статуй Эллады, крещенных папами в общество святых, нет смешения классических, средневековых и ренессансных влияний в недоумении от огромной древности. Рим, верный своему историческому призванию, охватывает в своих руинах все эпохи, все вероисповедания, все народы. Ее жизнь никогда не стояла на месте, а претерпевала множество трансформаций, следы которых видны до сих пор. Афины, как и все греки истории, замкнуты в некоем самозавершении: они - вещь прошлого, которая все еще существует, потому что дух никогда не умирает, потому что красота - это радость на все времена. Что действительно примечательно в городе, так это то, что в то время как современный город - это незначительный гриб нынешнего века, памятники греческого искусства лучшего периода - шедевры Иктина и Мнесикла, театр, на котором ставились пьесы трагиков, - сохранились в сравнительном совершенстве и настолько не обременены последующими постройками, что реальные Афины Перикла поглощают наше внимание. Между нами и четвертым веком до нашей эры нет ничего существенного. Акрополь предстает перед нами почти в том же виде, в каком он предстал перед спартанскими стражниками, когда они шли по валам Децелеи. Природа вокруг не изменилась. За исключением того, что в классические времена на этих голых холмах появилось больше деревьев, окруженных оливковыми рощами и виноградниками, никаких существенных изменений в ландшафте не произошло, никаких преобразований, равных тем, что превратили Кампанию Рима из равнины городов в ядовитое уединение. На протяжении всех веков, отделяющих нас от эпохи Адриана, - веков, не наполненных, насколько это касается Афин, памятными делами или национальной активностью, - Акрополь оставался непокрытым солнцем. Оттенки мрамора Пентелика с каждым днем становились все более золотистыми; упадок то тут, то там вторгался во фриз и столицу; война тоже сделала свое дело, разрушив Парфенон в 1687 году взрывом порохового магазина, а Пропилеи в 1656 году - аналогичным несчастным случаем, и пробив пушечными ядрами колоннады, которые еще сохранились, в 1827 году. И все же, несмотря на время и насилие, Акрополь выжил, чудо красоты: подобно вечному цветку, на протяжении всех этих лет он, не обращая внимания, распускал в воздухе свои мраморные короны. И сейчас, как никогда раньше, его храмы словно слились со скалой, которую они венчают. Плиты колонн и цоколя под длительным давлением или молекулярным сцеплением срослись в единое целое. Ни сорняки, ни ползучий плющ не вторглись в сверкающие фрагменты, усеявшие священный холм. Лишь поцелуй солнца привел к изменению цвета с белого на янтарный или русый. Между тем, изысканная адаптация греческих зданий к греческому ландшафту была скорее усилена, чем ослаблена этим "невообразимым прикосновением времени", которое нарушило регулярность очертаний, смягчило работу скульптора и спутало лепнину художника в один оттенок сияющего золота. Парфенон, Эрехтей и Пропилеи стали единым целым с холмом, на котором они скопились, столь же необходимым для окружающего их пейзажа, как и вечные горы, столь же отзывчивым, как и вся природа, к чередe утра и вечера, которые пробуждают их к страстной жизни волшебным прикосновением цвета.

Таким образом, в Афинах нет ни одного навязчивого элемента, который отвлекал бы разум от воспоминаний о славном прошлом. Зайдите в театр Диониса. Скульптуры, поддерживающие сцену, - Силены, сгибающиеся под тяжестью карнизов, и линии грациозных юношей и девиц - все еще находятся на своих древних местах.^[125] Тротуар оркестра, по которому когда-то ходили афинские хоры, представляет нашим ногам свои тесселированные мраморы; и мы можем выбрать место жреца или архонта, герольда или мотета, когда хотим вызвать в памяти пышность "Агамемнона" или танцы "Птиц" и "Облаков". На каждом сиденье по-прежнему вырезано имя -ΙΕΡΕΩΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΩΝ или ΙΕΡΕΩΣ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ, а сиденье жреца Диониса прекрасно украшено вакхическими барельефами. Один из них, с надписью ΙΕΡΕΩΣ

ANTINOOS, действительно доказывает, что сохранившиеся кресла были поставлены здесь в эпоху Адриана, который завершил строительство огромного храма Зевса Олимпийского, заполнил его пределы статуями своих любимцев и назвал новые Афины своим именем.^[126] Тем не менее не приходится сомневаться, что их расположение вокруг оркестра традиционно и что даже по форме они не отличаются от тех, которыми пользовались афинские жрецы и офицеры со времен Эсхила и далее. Вероятно, раб принес подушку и подставку для ног, чтобы дополнить комфорт этих величественных кресел. Больше ничего не нужно, чтобы сделать их подходящими для их величественных обитателей; и мы можем представить себе длинноногих седобородых мужчин, сидящих на троне, каждый со своим жезлом и с соответствующими косынками на голове. Пока мы отдыхаем здесь в свете полной луны, которая упрощает все очертания и нежным прикосновением залечивает вековые раны, нам легко поверить в то, что призраки умерших актеров снова могут скользить по сцене. Пламенная Медея, статная Антигона, Прометей, затихающий под ударами молота Силы и Мощи, Орест, преследуемый фуриями своей матери, Кассандра, в ужасе стоящая перед дворцом Микен, чистосердечный Ипполит, безжалостная Алкестида, божественная юность Елены и Клитемнестра в своей царственности возникают, как блекло-серые пленки на синеватом фоне Гиметта. В ночном воздухе звучат отголоски древнегреческого, скорее ощущаемые, чем слышимые, как голоса, доносящиеся до нашего сознания во сне, и мы не улавливаем их, хотя груз остается в нашей памяти".

[125] Правда, эти скульптуры относятся к сравнительно позднему периоду, и что театр претерпел некоторые изменения в римские времена, так что сцена теперь, вероятно, находится на несколько ярдов дальше от сидений, чем во времена Софокла.

[126] Не мало удивительно встретить этот реликт поклонения молодого вифинянина в Афинах в театре, до сих пор освященном памятью Эсхила и Софокла.

Подобным образом, когда лунный свет, падая косо на Пропилеи, возвращает мраморной кладке ее первоначальную белизну, а осыпавшиеся груды разрушенных колоннад окутывает тень, и каждая форма кажется больше, грандиознее и совершеннее, чем днем, хорошо присесть на самые низкие ступени и, глядя вверх, вспомнить, какие процессии проходили по этому пути, неся священный пеплус Афине. Панафинейская пышность, которую Фидий и его ученики вырезали на фризах Парфенона, происходила раз в пять лет, в один из последних дней июля.^[127] Все граждане присоединялись к почестям, воздаваемым их покровительнице. Старики, несущие оливковые ветви, юноши, одетые в бронзу, юноши в чашках, поющие хвалу Палласе в просодических гимнах, девы, несущие священные сосуды, пришельцы, сгибающиеся под тяжестью урн, служители храма, ведущие волов, увенчанных филиями, войска всадников, оседлавших стремительных коней: все это проходит перед нами на фризе Фидия. Но нашему воображению следует оставить то, что он воздержался изваять, - колесницу в виде корабля, в которой под занавесом цвета крокуса или пеплосом, раскинутым на мачте, восседали самые знаменитые афинские вельможи в великолепных одеждах. Какой-то скрытый механизм приводил эту машину в движение, но прошла ли она через Пропилеи и вошла ли в Акрополь, остается под вопросом. Однако несомненно, что в процессии, которая поднялась по этим крутым плитам и перед которой огромные ворота Пропилеев распахнулись с лязгом звонкой бронзы, были не только граждане Афин и сопровождавшие их пришельцы, но и конница и колесницы, так как следы колесниц до сих пор можно проследить на скале. Подъем настолько крут, что эта толпа двигалась медленно. Великолепным, превосходящим всякую пышность современных церемоний, должно быть, было зрелище упорядоченной процессии, продвигающейся через эти гигантские колоннады под звуки флейт и торжественных песнопений - пронзительные чистые голоса мальчиков в

антифонном хоре, возвышающиеся над сбивчивым ропотом такой толпы, стуком лошадиных копыт по камню и мычанием недоумевающих волов.

[127] Преследуя лишь живописную цель, я не обращал внимания на серьезные антикварные трудности, которые возникают при интерпретации этого фриза.

Вообразить многоцветное сияние храмов и богатые наряды верующих, освещенные резким светом греческого солнца, которое определяет контуры и тени и придает ценность самым слабым оттенкам, было бы невозможно. Все, что мы можем с уверенностью сказать о хроматическом декоре греков, это то, что белизна, искусственно приглушенная до тона слоновой кости, преобладала во всей каменной кладке зданий, в то время как синий, красный и зеленый цвета в отдельных, но переплетенных узорах, добавляли богатства в лепнину и скульптуру фронтона и фриза. Священные одежды верующих, несомненно, соответствовали этой гармонии, где цвет был подчинен свету, а свет - мягкости.

Размышляя над лестницей Пропилеи, мы можем с уверенностью сказать, что все наше современное искусство - лишь детская забава по сравнению с греческим. Очень умиротворяет душу мрак собора, такого как миланский Дуомо, когда ладан поднимается голубыми облаками на фоне полос солнечного света, падающего с купола, а плач хоров, взлетающих на крыльях органной музыки, наполняет все огромное пространство таинством мелодии. И все же подобные торжественные помпы - это лишь мечты и образы видений по сравнению с четко очерченным великолепием греческой процессии, проходящей по мраморным перистым плитам под открытым небом и солнцем. Это зрелище сочетало в себе гармонию совершенных человеческих форм в движении с божественными формами статуй, сияние тщательно подобранных одеяний с оттенками, выточенными на чистом мраморе. Ритмы и мелодии дорического настроения были созвучны пропорциям дорических колоннад. Роща колонн, через которую проходил спектакль, вырастала из живого камня в прекрасные формы, исполняя вдыхаемым духом человека слепую тоску природы по абсолютному завершению. Само солнце - не мешало искусственному мраку и не обманывало чуждыми красками витражей - во всей своей силе служило помпезности, гордостью которой была демонстрация формы в многообразном великолепии. Ритуал греков был ритуалом расы, единой с природой, славящейся своей принадлежностью к могущественной матери всего живого и стремящейся с помощью человеческого искусства дополнить и завершить ее достижения. Ритуал католической церкви - это ритуал расы, отгороженной от природы, не общающейся с силами земли и воздуха, но обращающей дух внутрь и стремящейся сосредоточить всю душу на невидимом Боге. Храм греков был домом присутствующего божества; его камера - его палатой; его статуя - его реальностью. Христианский собор - это фан, где поклоняются Богу, который есть дух; статуи не заполняют хор от стены до стены и не поднимают лоб к крыше; но пустые нефы, с их сходящимися арками, взмывающими вверх к куполу, заставляют задуматься о бесконечном и вездесущем Божестве. Задача греческого художника состояла в том, чтобы сохранить справедливую пропорцию между статуей бога и его домом, чтобы поклоняющийся мог приблизиться к нему, как подданный приближается к трону своего монарха. Христианский архитектор стремится воздействовать на эмоции верующего ощущением необъятности, наполненной невидимой силой. Наши соборы - это символы Вселенной, где Бог повсюду, как в шатре, и невидим. Греческий храм был практичным, утилитарным жилым домом, сделанным достаточно красивым, чтобы соответствовать божеству. Современная церковь - это идея, выраженная в камне, устремление духа, взмывающее вверх от арки, пинакля и шпиля в необозримые воздушные просторы.

Из этих различий между религиозными целями языческой и христианской архитектуры следует, что первая была гораздо более благосклонна к пластическим искусствам. Ни один красивый или простой случай из человеческой жизни не был неподходящей темой для скульптора, украшающего дома богов, которые сами были лишь людьми на более высоком уровне; а ритуал, которым чествовали богов, был просто выставкой смертной красоты в ее силе и радости. Поэтому панафинейская процессия предоставила Фидию ряд скульптурных мотивов, которые ему оставалось только выразить в соответствии с принципами своего искусства. Фриз высотой в три фута и четыре дюйма, поднятый на сорок футов над мостовой перистиля, на протяжении пятисот двадцати четырех непрерывных футов огибал внешнюю стену целлы Парфенона. Вся эта длинная линия была украшена резьбой изысканной тонкости и высшей силы, выполненной в таком низком рельефе, какого требовало ее особое положение, находящееся далеко над головами зрителей и освещаемое лишь отраженным снизу светом. Каждая фигура, каждая поза, каждая складка драпировки в бесчисленных группах - это этюд, но все это было взято из реальной современной афинской жизни. Воистину, в вопросах искусства мы всего лишь младенцы по сравнению с греками.

Топографическая достоверность, которая придает руинам Акрополя такой особый интерес, в меньшей степени относится ко всем Афинам. Хотя последние исследования поставили под сомнение точное местоположение Пникса, и хотя следов агоры не осталось, мы можем быть уверены, что Бема, с которой Перикл поддерживал мужество афинян во время Пелопоннесской войны, находилась на северном склоне, обращенном к Пропилеям, а широкое неровное пространство между этим холмом, Акрополем, Ареопагом и Тесеем должно было служить местом встреч для развлечений и дискуссий граждан на досуге. Ареопаг с его трибуной, выдолбленной в скале, и глубокой расщелиной под ней, где было построено святилище Эвменид, не вызывает сомнений. Крайняя незначительность этого маленького кургана поначалу действительно может вызвать недоверие и удивление; но несколько часов в Афинах приучают путешественника к малости масштабов, которые на первый взгляд кажутся смешными. Например, Колонус, который каждый ученик Софокла представлял себе в уединении нестриженных лугов, где рощи кипарисов и олив склоняются над дикими клумбами нарциссов и крокусов и где соловей поет, не нарушаемый ни городским шумом, ни трудом земледельца, оказывается едва заметным курганом, мягко вздымающимся с возделанной земли Цефисса. Цефисс даже в дождливый сезон может быть пересечен на сухих ногах активным прыгуном, а Илисс, где он протекает под стенами Олимпии, теперь посвящен прачкам, а не водным нимфам. Сама природа в целом осталась неизменной. По-прежнему выделяются белые тополя, издревле посвященные Гераклу, и раскидистые платаны, которые весной шепчутся с липами. Посреди такого засушливого и голого пейзажа эти скромные деревья необычайно приятны для глаз и чувств, угнетенных жарой и великолепием. Соловьи не перестали заполнять сады в таком количестве, чтобы оправдать традицию их аттического происхождения, а пчелы Гиметтуса не забыли о своих трудах: афинский мед по-прежнему может похвастаться качеством, превосходящим мед из Гибла или любого другого знаменитого места, где находятся ульи.

Традиция указывает на одно место, с которого открывается прекрасный вид на Афины и холмы, как на сад Академии. Это место недостойно Платона и его спутников. Очень старые оливы растут в изобилии, напоминая нам о тех священных деревьях, под которыми бегали мальчики Аристофана; а по траве густо разбросаны тростники, которыми они могли бы увенчать свои лбы. Абелесы переплетают свои шелестящие ветви над головой, а платаны также лиственны, как те, что приглашали Сократа и Федру в то утро, когда они говорили о любви. В таком месте мы понимаем, как в Афинах философия шла рука об руку с гимнастикой и почему тополь и платан были посвящены атлетическим богам. Ведь в таких рощах

строились борцовские площадки, а их прохладные перистили, места встреч юношей и мальчиков, обеспечивали мудрецам не только жаждущую аудиторию, но и досуг и тень, которые любит обучение.

Для греческой жизни было очень характерно, что спекулятивная философия не должна была "ходить по бледному монастырю", а скорее должна была искать места, где "оживленный гул людей" был громче всего, и где звучали голоса молодежи. Афинянин не вел никаких дел и получал мало удовольствий под частной крышей. Он общался и торговался на агоре, спорил на открытых камнях Пникса и наслаждался дискуссиями на площадках гимнасия. Далеко не сразу можно понять, что под этим сводчатым и благодарным мраком усыпанных пчелами ветвей, какую роль играла любовь в обиталищах бегунов и борцов, почему рядом со статуей Гермеса стояла статуя Эроса и почему Сократ назвал свою философию "Наукой любви". Φιλοσοφουμεν αυτου μαλακίας - так хвастается Перикл, описывая афинский дух. Φιλοσοφία μετα παιδεραστίας - формула Платона для добродетелей самой выдающейся души. Эти два девиза, казалось бы, столь противоречивые, нашли свою точку встречи и гармонию в гимназии.

Одно лишь созерцание этих роскошных рощ, расположенных на фоне светлого аттического пейзажа и в пределах видимости от Афин, объясняет сотни отрывков из произведений поэтов и философов. Обратимся к начальным сценам "Лисия" и "Хармида". Действие последнего диалога разворачивается в палестре Таврии. Сократ только что вернулся из лагеря в Потидее и, ответив на вопросы своих друзей, начал удовлетворять собственное любопытство:^[128]...

Когда этого было достаточно, я, в свою очередь, стал расспрашивать о делах дома - о современном состоянии философии и о юношах. Я спросил, не отличается ли кто-нибудь из них красотой или умом - или тем и другим. Критий, бросив взгляд на дверь, обратил мое внимание на вошедших молодых людей, которые шумно разговаривали друг с другом, а за ними следовала толпа. "О красавицах, Сократ, - сказал он, - я думаю, ты скоро сможешь составить свое мнение. Ведь те, кто только что вошел, - передовой отряд великого красавца дня, а он, вероятно, и сам не за горами".

'Who is he?' спросил я; "И кто его отец?

"Хармидес, - ответил он, - вот его имя; он мой двоюродный брат и сын моего дяди Глаукона: Я думаю, что ты его знаешь, хотя он еще не вырос к моменту твоего отъезда".

"Конечно, я его знаю, - сказал я, - ведь он был замечателен даже тогда, когда был еще ребенком, а теперь, надо полагать, он почти юноша".

"Сейчас вы увидите, - сказал он, - каких успехов он добился и каков он на самом деле". Едва он успел произнести это слово, как вошел Чармиан.

Вы знаете, друг мой, что я не могу ничего измерить, а для прекрасного я просто мера, как белая линия для мела, ибо почти все молодые люди одинаково прекрасны в моих глазах. Но в тот момент, когда я увидела его входящим, должна признаться, что была поражена его красотой и ростом; казалось, весь мир был очарован им; изумление и смятение царили, когда он вошел, а за ним следовала целая толпа влюбленных. То, что взрослые мужчины, такие как мы, были поражены таким образом, было неудивительно, но я заметил, что среди мальчиков было то же самое чувство; все они, вплоть до самого маленького ребенка, поворачивались и смотрели на него, как на статую.

Херифон подозвал меня и сказал: "Что ты думаешь о нем, Сократ? Разве у него не прекрасное лицо?"

Да, это так, - ответил я.

"Но ты бы ничего не подумал о его лице, - ответил он, - если бы увидел его обнаженную форму: он абсолютно совершенен".

[128] Я цитирую по переводу профессора Джоуэтта.

Этот Шармидес - настоящий грек совершенного типа. Он не только самый красивый из афинских юношей; он также умерен, скромен и подчиняется законам нравственного здоровья. Сама его красота - это гармония развитых способностей, в которой разум и тело едины. Как молодой грек сумел сохранить это равновесие среди толпы восхищенных людей, описанных Сократом, - просто чудо. Современные условности не позволяют нам понять, в каких условиях ему приходилось жить. И все же бесспорно, что Платон ничуть не напрягся в представленной им оживленной картине палестры. Аристофан и Ксенофонт подтверждают его во всех деталях сцены. Мы должны представить себе совершенно иную систему общественной морали, чем наша, с добродетелями и пороками, искушениями и триумфами, неизвестными нашим юношам. Следующая сцена из "Лисия" знакомит нас с другим местом борьбы в окрестностях Афин. Здесь Сократ встречается с Гиппоталом, который является преданным любовником, но плохим поэтом. Гиппоталес спрашивает у философа совета, как лучше всего ублажить юношу Лисия: - "Скажи мне, какими словами я могу ублажить юношу Лисия?"

"Не скажешь ли ты мне, какими словами или действиями я могу привязаться к своей любви?"

"Это нелегко определить, - сказал я; но если ты приведешь ко мне своего любимого и позволишь мне поговорить с ним, я, возможно, смогу показать тебе, как разговаривать с ним, вместо того чтобы петь и декламировать в той манере, в которой тебя обвиняют".

"Привести его не составит труда, - ответил он, - если ты только войдешь в дом вместе с Ктесиппом, сядешь и поговоришь, он сам придет; ведь он любит слушать, Сократ. А так как это праздник Гермеи, то юношей и мальчиков не разделяют, но все они смешаны вместе. Он обязательно придет. Если же он не придет, его позовет Ктесипп, с которым он знаком и родственником которого является Менексен, его большой друг".

"Так и будет", - сказал я. После этого я и Ктесипп отправились к Палестру, а остальные последовали за ними.

Войдя туда, мы обнаружили, что мальчики только что принесли жертву, и эта часть праздника почти подошла к концу. Все они были в белых одеждах, и среди них шли игры в кости. Большинство из них находилось во внешнем дворе, развлекаясь; некоторые же в углу Аподитериума играли в чет и нечет с несколькими костями, которые они доставали из маленьких плетеных корзин. Здесь же находился круг зрителей, одним из которых был Лисий. Он стоял среди других мальчиков и юношей, на голове у него была корона, как у прекрасного видения, и он был достоин похвалы не столько за свою доброту, сколько за свою красоту. Мы оставили их и перешли на противоположную сторону комнаты, где нашли тихое место и сели; затем мы начали разговаривать. Это привлекло внимание Лизиса, который постоянно оборачивался, чтобы посмотреть на нас, - ему явно хотелось подойти к нам. Некоторое время он колебался, не решаясь подойти один; но тут, во-первых, его друг Менексен вошел со двора в перерыве своего спектакля и, увидев Ктесиппа и меня, подошел и сел рядом с нами; тогда Лисий, увидев его, последовал за ним и сел с ним;

присоединились и другие мальчики. Замечу, что Гиппоталес, увидев толпу, встал позади них, где, по его мнению, он не должен был видеть Лисия, чтобы не разгневаться; там он стоял и слушал.

Было приведено достаточно цитат, чтобы показать, что под крыльцом греческой палестры, среди афинской молодежи, которая не писала упражнений на мертвых языках и думала в основном о достижении совершенной мужественности путем гармоничного упражнения ума и тела в умеренном отдыхе, божественная философия должна была быть действительно очаровательной как для учителей, так и для учеников: - Не резкая, не хвастливая.

Не суровая и ворчливая, как полагают тупые глупцы,
а музыкальна, как лютия Аполлона,
И вечный пир нектарных сладостей.
Где нет грубого пресыщения.

На земле не сохранилось ни одного остатка зданий, которые придавали аттическим гимназиям величие. В самих Афинах также нет статуй благородных людей, которые прогуливались по их крыльцам и отдыхали под их сенями. Только галереи Италии и стихи поэтов могут помочь нам повторить Академию с ее смешанной толпой атлетов и мудрецов. Язык Симэты в "Феокрите" представляет нам более молодых людей: их щеки желтее гелихриза от пуха юности, а грудь сияет ярче луны, как будто они совсем недавно покинули "прекрасные борцовские поприща". На некоторых монументальных табличках, выставленных в усыпальнице Керамика и в Тесее, можно увидеть портреты афинских граждан. Юноша держит птицу, рядом с ним мальчик, который несет светильник или стригиль; юноша, обнаженный и скребущий себя после игр; мальчик уходит, сжимая руки матери, в то время как собака прыгает вверх, чтобы ластиться к его колену; винная вечеринка; душа в лодке Харона; муж, расстающийся с женой: таковы простые сюжеты этих памятников; и под каждым из них написано ΧΡΗΣΤΕ ΧΑΙΡΕ - Друг, прощай! Женские гробницы не менее просты: кормилица приносит младенца матери или рабыня помогает хозяйке за туалетным столиком. Ни в одной из этих скульптур нет ничего, что могло бы навести на мысль о мраке могилы или надежде на рай. Их символизм, если он вообще существует, имеет наименее загадочный характер. Наше внимание приковано скорее к самым обычным делам жизни, чем к тайнам смерти.

Когда мы бродим по афинским руинам, среди храмов, сохранивших почти идеальный вид, и садов, все еще хранящих древнюю зелень, мы вынуждены думать о том, что все истинные знания о греческой жизни канули в Лету. Представить себе ее детали, чтобы полностью ознакомиться с тем, как афинянин думал, чувствовал и проводил время, невозможно. Такие книги, как "Хариклы" Беккера или "Агафон" Виланда, только усиливают наше чувство безнадежности, показывая, что ни ученость, ни фантазия поэта не могут пронзить туман древности. Мы знаем, что это была странная и увлекательная жизнь, проходившая по большей части под покровом общественного внимания, на досуге, без общества свободных женщин, без того, что мы называем домом, в постоянных упражнениях тела и ума, в обязанностях суда и собрания, в тяготах лагеря и морских опасностях, в развлечениях на борцовском поле и в театре, в спортивной учебе и напряженной игре. Мы также знаем, что граждане Афин, воспитанные в особых условиях этой искусственной жизни, стали страстными любителями своего города; ^[129] что величайшие полководцы, государственные деятели, поэты, ораторы, художники, историки и философы, которыми может похвастаться мир, были созданы за короткие полтора столетия городом численностью около 20 000 мещан. Вряд ли будет преувеличением сказать вместе с автором "Наследственного гения", что население Афин, взятое в целом, настолько же превосходило нас, насколько мы

превосходим австралийских дикарей. Поэтому мы должны долго и серьезно колебаться, прежде чем осуждать инстинкты и обычаи такой расы как пагубные или невыгодные".

[129] Την της πόλεως δύναμιν καθ' ἡμέραν ἐργῶ θεωμένους καὶ ἐραστὰς γιγνομένους αὐτῆς. - Thus. ii. 43.

Постоянство ярко выраженных черт в Греции и небольшие масштабы всей страны придают яркое очарование пейзажам ее великих событий. В гавани Пирея мы не можем не представить себе пышность, с которой Сицилия вышла на берег в то торжественное утро, когда по сигналу трубы глашатая все вместе молились и совершали возлияния. Нация атлетов, художников и философов отправилась на то, что для одних казалось праздничной экскурсией, а для других - воплощением беспредельных мечтаний честолюбия или скупости. Лишь немногие из них испытывали тяжесть на сердце; но тяжелее всех было генералу, который тщетно отговаривал своих соотечественников от этой затеи и безрезультатно отказывался от предложенного ему командования. Это было "утро великого дня, дня кризиса" для судеб Афин. Из всего этого множества людей как мало тех, кто придет снова; от империи, которую они сделали столь явной в своей гордости людьми и оружием, как мало останется лишь тени, когда война, лихорадка и каменоломни Сиракуз сделают свое предначертанное дело! И все же никакое буйство стихий, никакое затмение или подлинное прорицание с небес не помешали высокомерию Афин и непременно надвигающейся Немезиде. Солнце сияло, и волны смеялись, пораженные веслами галер, мчащихся к Эгине. Тем временем Зевс со сторожевой башни мира держал весы судьбы, и афинское равновесие колебалось в сторону своего падения.

Несколько взмахов весла переносят нас от Пейреуса к сцене, чреватой куда более волнующими воспоминаниями. Маленькая точка скалы, выступающая из воды между Саламином и материком, голая, незначительная и не имеющая чести среди островов для естественного глаза, - это Пситалея. Странное чувство сжимается в сердце, когда мы приближаемся к центру самого памятного поля битвы в истории. Это снова было "утро могучего дня, день кризиса" для судеб не только Афин, но и всего человечества, когда персидский флот, гребя всю ночь вверх и вниз по каналу между Саламином и берегом, увидел, как из-за Пентелика выплыл лик Феба и залил огнем афинский Акрополь. Пирей напоминает о кризисе в мировой драме, о котором не подозревали великие актеры: попутный ветер и солнечные волны несли легкие сердца на Сицилию. Но "Пситалея" представляет нам героизм горстки людей, которые знали, что наступил высший час гибели или победы для их народа и для них самих. И потому ужасна была энергия, с которой они молились и присоединяли свои песнопения к трубному взрыву рассвета, полыхавшему над ними с аттических холмов. И на этот раз Зевс, услышав их крик, увидел, что масштаб Эллады вознесся к звездам. Пусть Эсхил расскажет эту историю, ведь он был там. Один перс рассказывает Атоссу о поражении при Саламине:...

Все несчастье, о моя королева, началось
С какого-то падшего зверя или дьявола, - не знаю, откуда:
Так было: из афинского войска
К сыну твоему, Ксерксу, пришел человек из Эллады,
Сказав, что когда черная ночь опустится во мрак,
Эллины не будут больше оставаться, а вскочат
Каждый на скамьи своего корабля, и спастись
И там, и тут, крадучись, спасать свои жизни.
Он, услышав это, не заметил
коварство эллинов, ни злобу небес,

Всем своим капитанам этот указ дал:
Когда солнце перестанет освещать мир,
И тьма овладеет небесами,
Они должны расположить флот в три тесных ряда,
Чтоб охранять выходы и водные пути;
Другие должны обходить остров Аякса:
Видя, что если эллины избегнут мрачной смерти.
Найдя для своих кораблей укромный выход,
Было решено, что все должны лишиться головы.
Так говорил он, ведомый безумным умом,
И не знал, что должно быть по воле небес.
Они же, как хорошо организованные вассалы, с готовностью согласились.
Сразу же приготовили еду, и каждый моряк
прилаживал лопасть весла к прочной гребной колодке.
Но когда солнечный свет померк и ночь стремительно
спустилась ночь, и каждый, кто опирался на весло.
отправлялся в лодки вместе с тем, кто носил доспехи.
И тогда по всей длине корабля строй дружно подбадривал строй,
Плыли, как положено:
И всю ночь тираны кораблей
Весь флот крейсировал туда-сюда.
Прошла ночь, но ни разу эллины не попытались
Ни разу не попытались совершить кражу;
Пока, наконец, день с белыми конями
Сияя, овладел всем миром.
Сначала эллины с громким криком
И, как в песне, крик музыкальный, и эхо
Эхо скалистых островов отозвалось
Пронзительный триумф: но огромное войско варваров
Лишенные надежды, дрогнули; ведь не для бегства
Эллины тогда пропели свой торжественный гимн.
Не для бегства, а для битвы с твердым сердцем.
Тогда и труба, затрубив, зажгла наших врагов,
И с внезапным взмахом весел в такт
Они в море глубокое с криком этим ударили;
И в одно мгновение вы могли бы увидеть их всех.
Правое крыло в надлежащем порядке
Первым в бой пошло; затем эскадра в ряд
Надвигаясь на нас, и из многих голосов
Один возглас раздался: Сыны эллинов, вставайте!
Освободите отчизну, освободите сыновей,
Ваших жен, фанаток ваших богов предков,
Гробницы ваших отцов! Теперь сражайтесь за все.
Да, и с нашей стороны раздался ответный гул
персидских голосов. Тогда не надо больше медлить,
Корабль за кораблем, клюв ее медный
Ударил крепко. 'Twas a bark, I ween, of Hellas
Сперва налетел, сбив с тирренского галеона
Ее носовое орудие; затем налетел корпус на корпус.

Сначала поток персидского флота
Сперва поток персидского флота, но когда множество кораблей
Зажаты были, и ни один не мог помочь другому,
Сцепившись, с наглыми клювами они сцепились.
И скрепили весла в ряд;
И эллины не медлили и не медлили, чтобы собраться
И в круг их погнали. Потом корабельные громады
Всплыли килем вверх, и море покрылось
Многочисленными кораблекрушениями и резней.
Берега и торчащие рифы были полны трупов.
В беспорядочной беготне, с напряженными веслами,
Весь варварский флот повернул и бежал.
Наши враги, как люди среди туннелей, набросились на рыбу,
С раздробленными веслами и спицами из раздробленных лонжеронов
Продолжали наносить удары, скрежетать, разбивать нас: пронзительные крики
и стоны разносились по всей глубине,
Пока темный глаз ночи не положил конец бойне.
Если бы не масса наших страданий, мог бы я говорить
десять дней подряд, я бы не смог подвести итог:
Ибо знайте: никогда в один день не умирало
никогда не умирало столько людей.

После некоторой паузы он возобновляет свое повествование, описывая Пситалею:.

Перед Саламином лежит остров,
Маленький, со скудной гаванью, на который любитель танцев Пан
На нем танцует Пан, причалив к соленым морским берегам.
Там Ксеркс разместил своих вождей, чтобы, когда враги
изгнанные с кораблей, должны были искать убежище на острове,
Они могли бы с легкостью уничтожить воинство Эллады,
спасая своих друзей от пролива.
Он плохо знал, что должно было случиться, ибо когда
Бог дал славу грекам на море,
В тот же день, оградив их плоть медью,
Они спрыгнули с кораблей своих, и в круг
Охватили всю окружность острова, так что
Никто не знал, куда повернуть; но многие падали
Раздавленные острыми камнями в схватке, и быстрые стрелы
Вылетали из трепещущих тетив, окрыленные убийством.
Наконец в одном яростном натиске с одним криком
Они наносили удары, рубили, разрывали конечности несчастных,
пока все живые не пали под ними.
Тогда Ксеркс застонал, видя, как разверзается пропасть
скорби под ним; ведь трон его возвышался
высоко на виду у всех на берегу моря.
Разорвав свои одежды и издав пронзительный вопль,
Он поспешно отдал приказ своим воинам;
А потом с головой бросился в разгром и беспечный разгром.

Атосса издает соответствующие восклицания отчаяния и ужаса. Затем вестник продолжает:...

Капитаны тех кораблей, что не были разбиты,
Быстро отправились в бегство, как только подул ветер.
Остатки войска погибли,
Одни в Беотии, у сверкающих источников.
Изнемогая от жажды; а некоторые, запыхавшись.
Бежали с пустыми руками в пределы Фокии,
И в Дорис, и в Мелийский залив,
Где добрым сквозняком Сперхей пропитал землю.
Затем в нашем бегстве древняя равнина Ахайи
И Фессалии твердыня нас приняла, измученных
За неимением пищи. Большинство погибло в том падшем месте
От жажды и голода, ибо обе смерти были там.
И все же в Магнезию мы пришли, и к побережью
Македонии, к Аксийскому броду,
И к канебракам Больбе, и к Пангейскому хребту,
Эдонские границы. Затем в ту мрачную ночь
Бог послал не по сезону мороз и заморозил
Поток священного Стримона. Тот, кто раньше
не обращался к богам, теперь молился с мольбой,
склоняясь перед силами земли и неба.
Но когда от продолжительных мытарств
Утихли, он перешел брод, покрытый льдом.
И тот из нас, кто отправился в путь раньше
Лучи бога Солнца рассеялись, теперь был спасен.
Ибо пылающий острыми лучами яркий круг солнца
Пронзил середину потока, растворив его в огне.
Там они сгрудились. Счастлив был тот.
Кто быстрее всех рассечет дыхание жизни.
Те, кто выжил и кому посчастливилось жить,
пересекли Фракию с болью и опасностями,
Спасаясь от несчастий, жалкий остаток,
в родные края. Поэтому
Персия может стенать, напрасно тоскуя о своих любимцах.
Такова правда. Многое я упускаю, чтобы рассказать
О бедствиях, которые Бог обрушил на персидский род.

На этой триумфальной ноте, пожалуй, было бы неплохо остановиться. Но поскольку афинский путешественник должен отправиться в путь по морю, давайте пройдем немного дальше Саламины. Скоро покажется низкий берег перешейка, а на нем - холм Коринфа и город, такой же заброшенный сейчас, как и тогда, когда Антипатр Сидонский заставил морские волны произнести над его руинами трепет. Бессмертные nereиды, дочери Океана, все еще оплакивают его на берегу, а истмийские сосны так же зелены, как и тогда, когда их ветви срывали, чтобы перевязать лоб победителя. Как и тогда, они устилают серую скалу, свидетельствуя о мудрости и умеренности греков, которые на священных играх дарили завоевателям не золотые венки, не дворянские титулы, не земли и не драгоценности, а честь прославленного имени, гурдон могучего деяния и ветви, взятые с дикой сосны в Коринфе,

или оливы в Олимпии, или лавра, расцветшего как сорняк в Дельфах. Для грека было ценно то, что было исконно и характерно для его родной земли, а не редкие и дорогие вещи из чужих краев. Это благочестие, по прошествии веков и гибели могущественных городов, все еще приносит свои плоды. Забвение не может полностью стереть память о тех великих играх, пока ели шелестят на морском ветру, как в старые времена. Вниз по заливу мы проходим, между горами и хребтами. С одной стороны, над Дельфами возвышается снежная вершина Парнаса, с другой - Эриманф и дом Гермеса, Киллина, заслоняющая пасторальные поляны Аркадии. Греция - страна гор, а не рек или равнин. Названия холмов Эллады доносят до нашего слуха отголоски древней музыки - Олимп и Китерон, Тайгет, Отрис, Геликон и Ида. Мысы материка - это горы, а острова - горные вершины затопленного континента. Строго красивые, не дикие с итальянской пышностью, не унылые с сицилийской монотонностью очертаний, но и не подавляющие возвышенностью Альп, они кажутся достойным домом расы, которая искала свой идеал красоты в различии форм, а не в многообразии деталей, в свете, а не в богатстве красок, в форме, а не в размере.

Наконец, открытое море достигнуто. Мимо Занте и Цефалонии мы скользим "под крышей голубой ионической погоды"; или, если небо было потревожено штормом, мы наблюдаем за лепкой длинных сверкающих линий облаков, процессиями и помпами серебристого пара, лепниной и фризом из алебаstra, нагроможденного над островами, жемчужными мысами и куполами округлого снега. Вскоре в поле зрения появляется Санта-Маура.

Leucatae nimbose cacumina montis,
Et formidatus nautis aperitur Apollo.

Здесь, согласно древней истории, Сафо прыгнула в волны, чтобы излечиться от любовной тоски; и тот, кто увидит белые скалы, избитые волнами и горящие яростным светом, как мне однажды посчастливилось их увидеть, может вместе с Чайльд Гарольдом "чувствовать или считать, что он не чувствует обычного сияния". Весь день шел дождь, и море вздымалось под настойчивым западным ветром. Но перед самым вечером, когда между морем и тонущим солнцем оставалось расстояние в пару ладоней, облака разорвались и поплыли по небу. Дождь все так же неистово сыпал струями и хлопьями; но там, где в течение нескольких часов не было ничего, кроме однообразной серости, вдруг вспыхнул огонь, засияли и зашумели грозные облака. Затем, словно созданная музыкой, радуга поднялась и выросла над Леукадией, поставив одну ногу на Актиум, другую - на Итаку, и перекинулась подковообразной дугой, коснувшись зенита, через длинную линию розовых скал. Облака, из которых был соткан этот лук, были стальными-синими внизу и пунцовыми сверху, а сам лук купался в огне - его фиолетовые, зеленые и желтые цвета заметно горели от жидкого пламени, на котором он покоился. Море внизу, бурно танцуя, отбрасывало на гребни такие же красные отблески, сияя, как гребень лавового потока в первом горении. Затем, по мере того как солнце опускалось, скалы загорались все сильнее алым румянцем, как кровь, и страстным цветением, как цветы граната или олеандра. Если бы Тернер восстал из могилы, чтобы написать картину, которая должна носить название "Прыжок Сафо", он мог бы попытаться изобразить ее таким образом: и мир пожаловался бы, что поэзия его картины ему приснилась. Но кто может *мечтать* о чем-то столь диком и в то же время столь определенном? Только страсть оркестров, огненное пламя последней части до-минорной симфонии могут в царстве искусства передать дух подобных сцен.